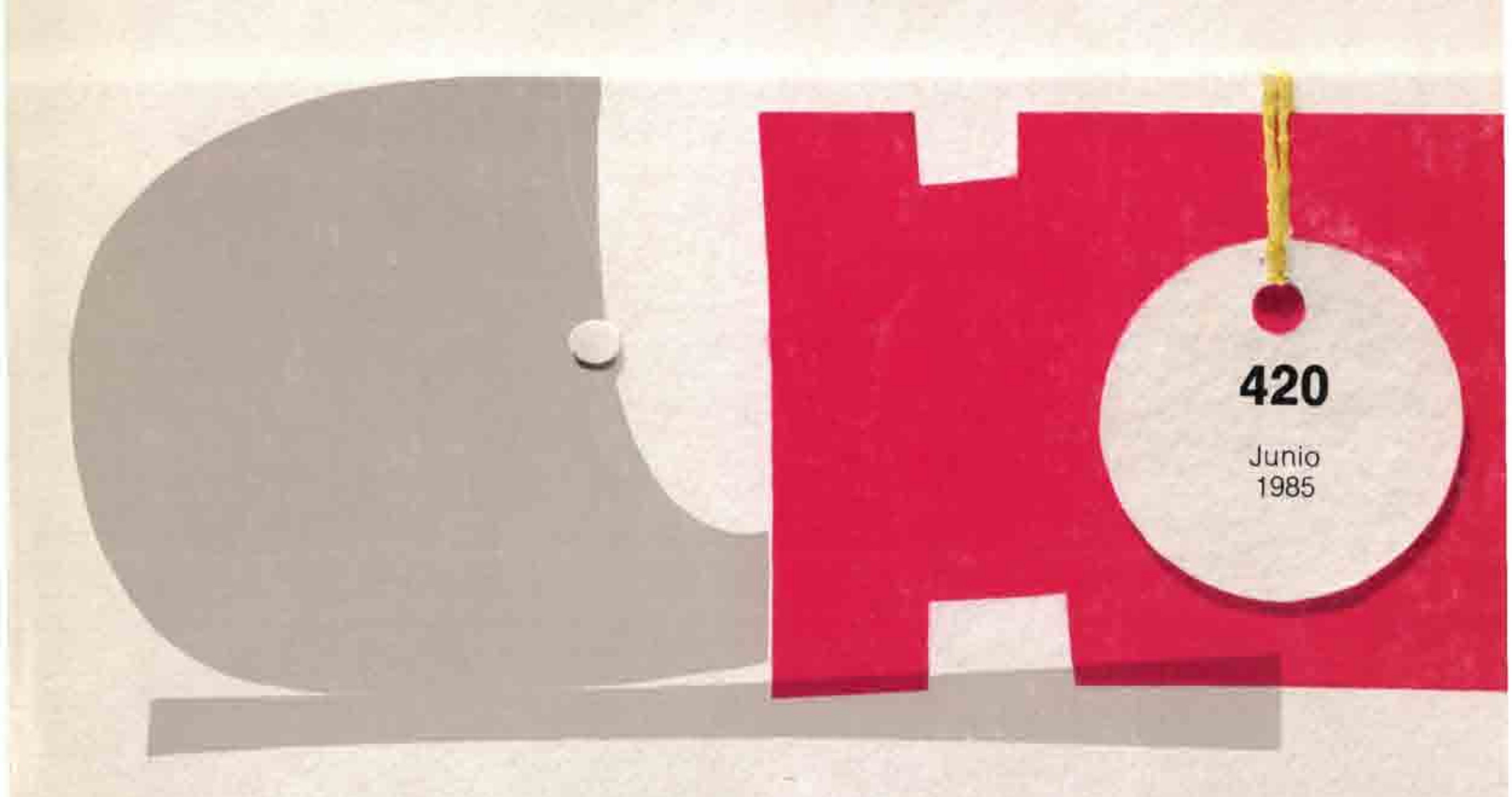
Premio Cervantes: Discursos de Ernesto SÁBATO, Rafael ALBERTI y Luis ROSALES

Czeslaw MILOSZ: Desde mi otra Europa

Mario BOERO: La teología de la liberación

Poemas de Roberto JUARROZ y José María BERMEJO

Textos sobre SIQUEIROS, Juan Ramón JIMÉNEZ, Thomas MANN, Karl MARX y Francisco BRINES



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

420

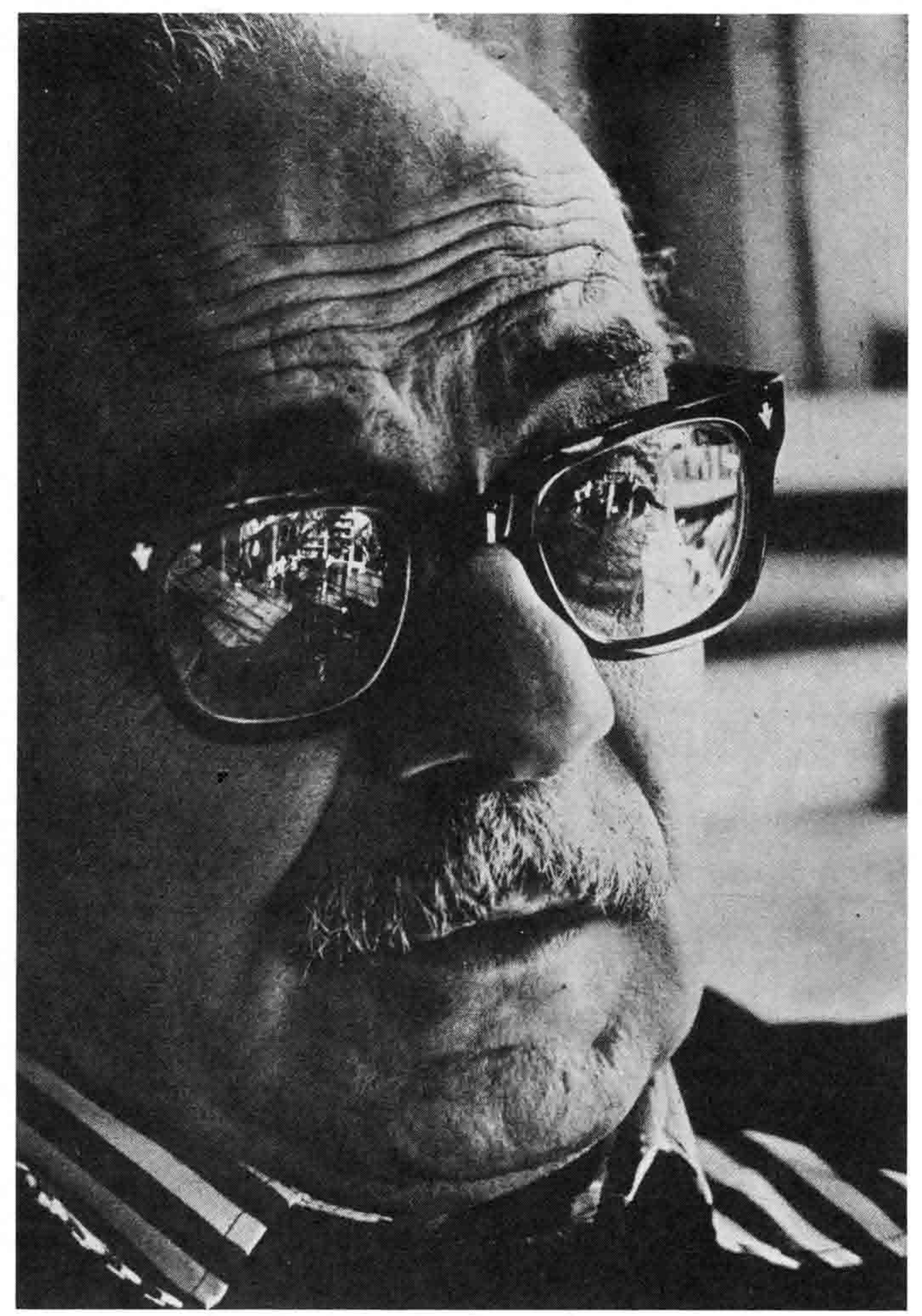
Junio
1985

PRESIDENTE: José Antonio Maravall. DIRECTOR: Félix Grande. JEFE DE REDACCIÓN: Blas Matamoro. SECRETARIA DE REDACCIÓN y ADMINISTRACIÓN: Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avenida de los Reyes Católicos, 4. Madrid-3. Teléfono 244 06 00, extensiones 267 y 396. DEPÓSITO LEGAL: M. 3.875/1958. ISSN: 0011-250-X. IMPRIME: Gráficas Valencia, S. A. Los Barrios, 1. Polígono Industrial Cobo Calleja. Fuenlabrada (Madrid).

INVENCIONES Y ENSAYOS

NOTAS

Invenciones y ensayos



Ernesto Sábato

El más alto honor de mi vida *

Es el más alto honor de mi vida recibir el Premio «Miguel de Cervantes», doblemente honroso por serme entregado de las manos de un hombre que los partidarios de la libertad admiramos y respetamos: Su Majestad don Juan Carlos I, Rey de España.

Con su lucidez y su indomable energía, Isabel la Católica quiso que el habla de Castilla, ya consolidada, se convirtiese en el idioma de los vastos territorios que soñaba, en el convencimiento de que sólo la religión y el lenguaje pueden aligar pueblos diferentes. Nebrija, a su lado, trató de fijarla para siempre, porque la lengua castellana estaba «ya tanto en la cumbre, que más se pudiera temer el descendimiento de ella que esperar su subida». El intento era políticamente comprensible, pero los idiomas terminan por rechazar todas las imposiciones, también las imperiales. Y, así, el castellano siguió cambiando, pues, como señaló Wilhelm von Humboldt, una lengua no es un producto cristalizado sino energía en perpetua transformación. De este modo, la vida y sus vicisitudes fueron enriqueciendo y alterando el castellano, tanto en la metrópoli como, a través de descomunales selvas y cordilleras, en el Nuevo Mundo; probando en semejante epopeya su formidable vigor y su invencible resistencia, manteniéndose siempre una en las mutaciones, según esa dialéctica entre la tradición y la renovación que rige los grandes fenómenos culturales.

Conmovedor destino el de este idioma en sus mil años, y revelador del misterio de la Conquista. Porque si únicamente fuera cierto lo que cuenta la Leyenda Negra, los descendientes de las razas subyugadas deberían manifestar hoy su resentimiento. Y no. Dos de los más grandes poetas de nuestro tiempo, Rubén Darío y César Vallejo, con sangre india en sus venas, no sólo escribieron en la lengua de los conquistadores, sino que cantaron a España en poemas memorables. Esta es la prueba, a través de los significados pero infalibles signos del lenguaje, de que la Conquista fue algo infinitamente más complejo que lo transmitido por aquella leyenda: fue un profundísimo fenómeno que después de medio milenio convirtió en una unidad espiritual a una veintena de naciones de diferentes razas. ¿Cuántos y cuáles imperios produjeron semejante prodigio?

Por este intrincado camino, Cervantes es el antepasado de todos los que hoy escribimos en castellano, sea en España como en las remotas tierras que alguna vez integraron el vasto imperio.

Cuando admirables exégetas han indagado *El Quijote* —uno de los cuales me honra

* Discurso de recepción del Premio de Literatura Miguel de Cervantes, leído el 23 de abril de 1985 en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares.

con su amistad y su presencia—, puede parecer un atrevimiento que yo, sin más títulos que el de escritor, pretenda aportar algo a todo lo que se ha dicho. Si lo hago es porque este premio que se me concede lleva el nombre de Cervantes y porque únicamente me referiré al enigma de la ficción; y cada novelista, por modesto que sea, ha tenido la vivencia de ese enigma y puede, quizá, contribuir a desentrañarlo.

¿Supo Cervantes que escribía una obra trascendente? No, por cierto, cuando comenzó a hacerla. Un ingeniero sabe de antemano lo que llegará a ser el puente que ha calculado en sus planos; pero no se puede calcular una gran ficción, porque no se construye únicamente con las razones de la cabeza, esas que sirven para demostrar teoremas, sino también —y sobre todo— con lo que Pascal llamaba «les raisons du coeur», las incomprensibles y contradictorias verdades del corazón. Dostoievsky se propuso escribir un folleto sobre el problema del alcoholismo en Rusia y le salió *Crimen y castigo*. Cervantes quiso escribir una regocijante parodia de las novelas de caballería y terminó creando una de las más conmovedoras parábolas de la existencia, un patético y melancólico testimonio de la condición humana, un ambiguo mito sobre el choque de las ilusiones con la realidad y de la esencial frustración a que ese choque conduce. Esto no lo sabía al comenzar su empresa, no lo podía saber ni aún con su prodigiosa inteligencia, porque el corazón es inconmensurable con la cabeza: lo fue sabiendo a medida que avanzaba, según los acontecimientos imprevistos y los actores, que iban mucho más allá o en diferentes direcciones de lo preconcebido. Y quizá no lo supo nunca del todo, ni siquiera después de haber dado cima a la gran aventura, como nunca podemos descrifar acabadamente el significado de nuestros propios sueños; porque todas las explicaciones que la razón intenta son impotentes, porque el sueño es irreductible a los puros conceptos, porque el sueño es una ontofanía, una relevación de esa oscura realidad del inconsciente en la única forma en que puede expresarse. De ahí todas las interpretaciones que se dan de un mismo sueño, según la época y las teorías que se utilicen; y de ahí, y por los mismos motivos, las diversas y hasta encontradas lecturas de una ficción profunda como la de *El Quijote*. Si no fuera más que una sátira de la novela de caballería, no habría perdurado cuando esas narraciones estaban olvidadas y carecían de la menor vigencia. Y tampoco se explicaría por qué esa presunta sátira, además de hacernos reír, nos anúda la garganta. Todos comprendemos que sus aventuras son grotescas y, al mismo tiempo, intuimos que algo tan visible como los molinos de viento constituyen un revelador mito de la condición humana. ¿Qué es, entonces, *El Quijote:* una simple burla o un símbolo inacabable?

Los personajes protagónicos de una gran ficción son emanaciones, hipóstasis del yo más recóndito del escritor y por eso son inesperados y toman por caminos que el creador no había previsto, o cambian sus atributos según se desarrollan, atributos que van descubriéndose por los actos que ejecutan, a medida que la acción avanza. Nada más sensato que Don Quijote cuando da consejos a Sancho para gobernar la Insula, y nada más quijotesco que Sancho cuando cree en esa Insula. El escritor experimentado sabe que este fenómeno es inevitable y que debe ser modestamente acatado, porque es lo que asegura la auténtica vida de sus criaturas. No debe suponerse que por tener existencia en el papel y por ser inventados por el autor carecen de libre albedrío, son títeres con los que el escritor puede hacer lo que quiera. Por el contrario,

el artista se siente frente a su propio personaje tan intrigado como ante un ser de carne y hueso, un ser que tiene su propia voluntad y realiza sus propios proyectos. Lo curioso, lo ontológicamente motivo de asombro, es que ese personaje es una prolongación del creador, sucediendo como si una parte de su ser fuera testigo de la otra parte, y testigo impotente. Por esto, que a primera vista nos asombra, se comprende cuando tenemos en cuenta que esa emanación no es el resultado de la razón del autor y de su voluntad, sino de motivaciones de su yo más enigmático. Así, también pasa con nuestros sueños, esas ficciones de las que cada uno de nosotros somos autores, con personajes que no han salido, que no podrían haber salido, más que de nosotros mismos y que, no obstante, son de pronto tan desconocidos que hasta nos aterran.

Esta característica de las grandes ficciones es, precisamente, la que las convierte en grandes verdades. De un sueño se puede decir cualquier cosa, menos que sea una mentira. No sabemos, difícilmente alcanzamos a entender el significado último de ese portentoso fenómeno, pero sin duda es la expresión auténtica de un hecho. Mediante aquello que desde antiguo se llamó inspiración, sin proponérselo, el escritor rescata de ese territorio arcaico símbolos y mitos que confieren verdad a sus creaciones y que les darán la perdurabilidad de la especie humana. El espíritu puro produce ideas, pero las ideas cambian, y de ese modo Hegel es superior a Aristóteles, pero el Ulises de Joyce no es superior al Ulises de Homero. Lo sueños no progresan: dan verdades inmutables y absolutas.

En una carta a un amigo, Karl Marx manifiesta su perplejidad porque las tragedias de Sófocles seguían conmoviendo, a pesar de ser las sociedades modernas tan fundamentalmente distintas. Pero es que los atributos últimos de la condición humana no sufren las vicisitudes de la historia. La muerte no es histórica, siempre el hombre ha sido mortal y seguirá siéndolo, y así también con otras características que constituyen el fondo metafísico del hombre. Estos atributos últimos son los que alcanzan a descubrir y describir los grandes escritores en sus ficciones. Es precisamente por esto que *El Quijote* vale para todas las épocas y en cualquier parte del mundo. Cervantes es radicalmente español, hasta el punto que es difícil imaginar que pudiera haber surgido en otra parte; pero, al mismo tiempo, revela y enuncia misterios del alma de todos los hombres. Como decía Kierkegaard, más ahondamos en nuestro corazón, más ahondamos en el corazón de cualquier ser humano.

Esta suerte de complejidades es lo que vuelve imposible juzgar razonablemente la obra máxima de Cervantes. Su mente comenzó planeando un «pasatiempo al pecho melancólico», pero su instinto poético logra, finalmente, levantar de entre las ruinas de su protagonista apaleado, escarnecido y ridiculizado una figura imponente y conmovedora. Y no son los ingeniosos y descreídos bachilleres los que se imponen al lector, sino el destartalado hidalgo con su fe inquebrantable, su candoroso coraje, su heroica ingenuidad. Esto es lo que después o hasta en medio de la risa llena de pronto de lágrimas nuestros ojos.

En el último capítulo, Cervantes le hace renunciar a todas ilusiones y quimeras. Como escritor, intuyo que escribió esta parte con el alma contrita, oscuramente sintiendo que cometía con su caballero la última y más dolorosa de sus aventuras,

obligándolo a morir desquijotado, para felicidad y tranquilidad de los mediocres, de los que aceptan la existencia como es, con la cabeza gacha, cualesquiera sean las renuncias y sordideces. Para mí, el Cervantes de tantas andanzas en pos de ideales frustrados, dolorosamente se autocontempla y humilla en esa escena final, aceptando el acabamiento de su propia vida con honda amargura. Podría pensarse que aceptaba con resignación cristiana la voluntad de Dios. Pero, ¿por qué Dios no ha de querer a los Quijotes? Me atrevo a pensar que Cervantes amó hasta el final al Caballero de la Triste Figura y que, tímida y lateralmente, desplaza sus ilusiones nada menos que al risible escudero, para que su amargura sea más irónicamente dolorosa.

Y así Cervantes dio cabo a su grandiosa fantasía.

Región desgarrada y ambigua, sede de la perpetua lucha entre la carnalidad y la pureza, entre lo nocturno y lo luminoso, campo de batalla entre las Furias y las olímpicas deidades de la razón, el alma es lo más trágicamente humano. Por el espíritu puro, a través de las matemáticas y la filosofía, el hombre exploró el hermoso universo de las ideas, universo infinito e invulnerable a los poderes destructivos del tiempo; aún las poderosas pirámides de Egipto terminan por ser desfiguradas ante el implacable viento del desierto, pero la pirámide geométrica que es su espíritu permanece eternamente idéntica a sí misma. Mas ese orbe platónico no es la verdadera patria del ser humano: es apenas una nostalgia de lo divino. Su verdadera patria, a la que retorna después de sus periplos ideales, es esa región intermedia del alma, región en que amamos y sufrimos, porque el alma es prisionera de su cuerpo y el cuerpo es lo que nos hace «seres para la muerte». Es allí, en el alma, donde se aparecen los fantasmas del sueño y de la ficción. Los hombres construyen penosamente sus inexplicables fantasías porque están encarnados, porque ansían la eternidad y deben morir, porque desean la perfección y son imperfectos, porque anhelan la pureza y son corruptibles. Por eso escriben ficciones. Un dios no necesita escribirlas. La existencia es trágica por esa esencial dualidad. El hombre podría haber sido feliz como un animal sin conciencia de la muerte o como espíritu puro, no como hombre: desde el momento en que se levantó sobre sus dos pies, inauguró su infelicidad metafísica.

Así, Cervantes escribió *El Quijote* porque era un simple mortal.

Tierno, desamparado, andariego, valiente, quijotesco Miguel de Cervantes Saavedra, el hombre que alguna vez dijo que por la libertad, así como por la honra, se puede y se debe aventurar la vida: ¡qué emoción siento ahora, en el final de mi existencia, al ser protegido por su generosa e innumerable sombra!

ERNESTO SÁBATO
Langeri, 3135
SANTOS LUGARES (Bs. As.)
1676 Argentina

¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España! *

Majestades:

El día 28 de mayo de 1963, después de casi veinticuatro años de exilio en la República Argentina, hacía mi entrada, a través de la inmensa puerta del cielo, en la ciudad de Roma. Yo tenía entonces sesenta y un años. Y unas ansias, unos deseos angustiosos, de sumergirme, de perderme, de estrecharme, hasta desaparecer en aquel complicado y peligroso laberinto de plazuelas y callejones del barrio que elegí como vivienda, el romanesco Trastevere, alegre capital, dentro de Roma, de los gatos, las ratas, los veloces ruidos, el griterío de los bares en las tardes de fútbol y, entre otras muchas más cosas atrayentes e insospechadas, las cordilleras de los no muy perfumados montones de basuras, hacinados en las esquinas. Yo entré en Roma —dije— bajando de las nubes, por la puerta del cielo, como cuatro siglos antes, en 1569, a la edad de veintidós años, entró Miguel de Cervantes por la Porta del Popolo, besando primero una y muchas veces los umbrales y márgenes de la entrada, saludando a la ciudad con lágrimas en los ojos.

¡Oh, grande, oh poderosa, oh sacrosanta
alma ciudad de Roma! *A ti me inclino*
devoto, humilde y nuevo peregrino,
a quien admira ver belleza tanta.

Mi vista, que a tu fama se adelanta,
el ingenio suspende, aunque divino,
de aquel que a verte y adorarte vino,
con tierno afecto y con desnuda planta.

Yo he seguido los pasos de aquel Cervantes tan joven por el «alma ciudad», aquella Roma que aún ignoraba ser la capital del Renacimiento, admirándola él por su grandeza y antigüedad, «en sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, sus rotos arcos y derribadas termas, sus magníficos pórticos y anfiteatros grandes... sus puentes, sus calles, que con sólo el nombre cobran autoridad sobre todas las de las otras ciudades del mundo: la Via Apia, la Flaminia, la Julia, la Aurelia...»

Cervantes fue feliz viviendo lo que él, entusiasta, llamó *la vida libre de Italia,* a pesar de su pobreza y del rigor de sus dos años de soldado vagabundo, hasta que embarcó en la galera «Marquesa», para perder la mano izquierda en la batalla de Lepanto, llevando bajo la camisa, como coraza protectora, los poemas de Jorge Manrique que estaba leyendo.

* Discurso de recepción del Premio de Literatura Miguel de Cervantes, leído el día 23 de abril de 1984 en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares.

Pero su vida libre de Italia jamás Cervantes la olvidó, como yo tampoco jamás olvidaré aquellos quince años de mi vida trasteverina, sobre todo, en la también nueva y libre Italia que amaneció acabada la segunda guerra mundial. Si no de España, en la que había dejado tantas cosas, quebradas las raíces, yo llegaba a Italia de las inmensas tierras argentinas, aquellas que me habían dado asilo durante tantos años como para considerarlas ya parte entrañable de los nuevos paisajes de mi vida. Tanto estaban en mí, que al tenerlas que abandonar, volviendo nuevamente a Europa, pero no a mi imposible patria todavía, supliqué a Roma, casi con la misma unción que Cervantes arrodillado bajo la Porta del Popolo, me concediese su poderosa maravilla a cambio de todo lo bello y doloroso que en aquellas tierras suramericanas había dejado.

Dejé por ti mis bosques, mi perdida
arboleda, mis perros desvelados,
mis capitales años desterrados
hasta casi el invierno de mi vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida,
un resplandor de fuegos no apagados,
dejé mi sombra en los desesperados
ojos sangrantes de la despedida.

Dejé palomas tristes junto a un río,
caballos sobre el sol de las arenas,
dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.

Yo pensé, y sobre todo dentro de mi larga permanencia en Roma, que Miguel de Cervantes es el escritor más genialmente iluminado de todos nuestros clásicos, al que hay que amar más que a ninguno, sintiéndolo el más sufrido y golpeado, el más profundamente ligado a nuestro pueblo, el de mayor presencia y latido moral en medio de su tierra, aquel que muy bien pudo haber sido un miliciano voluntario en alguna mesnada del Cid Campeador, un héroe madrileño en las barricadas del 2 de mayo napoleónico, o un muchacho espontáneo de la calle en la defensa de Madrid al inicio de nuestra guerra, de aquel Madrid para el que yo adapté su impresionante tragedia *Numancia* en los días más peligrosos del asedio a nuestra capital de la gloria. Hay algo muy tremendo en la desgarrada biografía de Cervantes, que lo hermana aún más a nosotros, con tantos centenares de miles y miles de españoles que al acabarse aquella guerra sufrimos cautiverio —llámese hoy campo de concentración— en el sur de Francia sobre todo y, luego, en tantos negros campos de exterminio nazis. Pero los padecimientos de Cervantes fueron aún mayores, pues duraron cinco interminables años en los *baños* o cárceles de Argel, después de haber sido apresado por los corsarios

berberiscos cuando, embarcado en Nápoles en la galera «El Sol», regresaba a España.

En la galera El Sol, que oscurecía
mi ventura a la luz, a pesar mío,
fue la pérdida de otros y la mía...

¡La pérdida suya con la de tantos otros miles de cautivos! ¡Adiós, Italia, adiós, Nápoles, que amó sobre todo! ¡Adiós, libertad! Allí, en Argel, se le agudiza a Cervantes, esclavo, siempre con cadenas y casi desnudo, hasta hacérsele insufribles, como a nosotros, el recuerdo de la patria cerrada, los años de infancia, los paisajes familiares, la incerteza, el amor al oficio, a la profesión interrumpida y, luego, más tarde —y ahora aquí me refiero solamente a los españoles de la guerra perdida— la inquietante llegada a tierras desconocidas, ajenas, con la tremenda prisa por continuar, seguir viviendo, a ser posible cada uno en lo suyo, en lo que era.

Mientras, Cervantes, siempre arrastrando sus cadenas y andrajos, ansiosamente esperaba, lo mismo que nuestros refugiados, su rescate, alguien que lo reclamara, para sentir después de sus cinco años de cautiverio, la amada libertad.

A las orillas del mar,
que con su lengua y sus aguas,
ya manso, ya airado, lame
del perro Argel las murallas,
con los ojos del deseo,
están mirando a su patria
tantos míseros cautivos
que del trabajo descansan,
y al son del ir y volver
de las olas en la playa,
con desmayados acentos,
esto lloran y esto cantan:
¡Cuán cara eres de haber!
¡Oh dulce España!

Nada hay más perturbadoramente doloroso que el sentir cómo nuestras raíces, ésas que tenemos hincadas hondamente en la tierra nativa, se nos parten. O mejor diríamos, nos las rompen violentamente, dejándolas al aire: una tremenda arrancadura, pero que casi nunca llega a ser total, pues siempre nos quedan ramales, largas guías, tentáculos agarrados a oscuras profundidades que no podemos conocer. Así que todo lo que allí dejamos hincado, roto, prendido en esas ensangrentadas entrañas, puede ser aún más fuerte y doloroso que lo que arrastramos con nosotros adherido, pegado sin remedio a nuestras plantas desterradas.

Cervantes suspira y llora por España, llenando de versos y creaciones futuras su imaginación, que expresará después, amargamente enriquecido de aquella fatal vida de cautiverio que lo condujo a las más largas desesperaciones, casi a la muerte. Nosotros,

los que pudimos arribar a otras tierras, aún con las destrozadas raíces al viento, lo hicimos, sin ni remotamente sospechar, desde luego, que nuestro peregrinaje duraría casi cuarenta años, premio éste sólo para los que, al fin, pudimos regresar, ya que tantos miles por aquellos países quedaron, y muchos para siempre. Entre ellos, parte de nuestros más grandes poetas. Y permitidme que aquí los quiera recordar ahora, no hablando de pintores, músicos, novelistas, profesores, todos ellos insignes, al lado de nuestro más señalado pueblo trabajador, pues todos juntos formábamos lo que denominó José Bergamín «la España peregrina». Y perdonad, repito, que recuerde tan sólo a algunos de ellos en este día de iluminación y júbilo en el que el nombre de Miguel de Cervantes desciende sobre mí como una doble ala de armonía y amor, uniéndome aún más, y en estos ya tan altos años de nuestra vida a mis queridísimos amigos los poetas de aquella década del 20, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, de nuevo hoy más que nunca enlazados a mí por esta misma cervantina distinción, este gran premio, que últimamente alcanzara también otro español, Luis Rosales, poeta granadino, tan cerca de nuestra generación. Los nombres de Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, José Bergamín y Miguel Hernández no los puedo olvidar aquí, ya que todos juntos recorrimos un igual camino hasta el desgaje, el tirón violento de la guerra.

¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!

Cuando nuestro grande y lento don Antonio Machado atravesó, a pie, los Pirineos, acompañado de su ancianísima madre y con gran parte del ejército republicano camino del destierro, aquella España, por la que suspiraba con lágrimas en los ojos Miguel de Cervantes desde Argel, se la llevaba ya sobre su alma don Antonio. El primer verso que se escribe en el exilio es suyo:

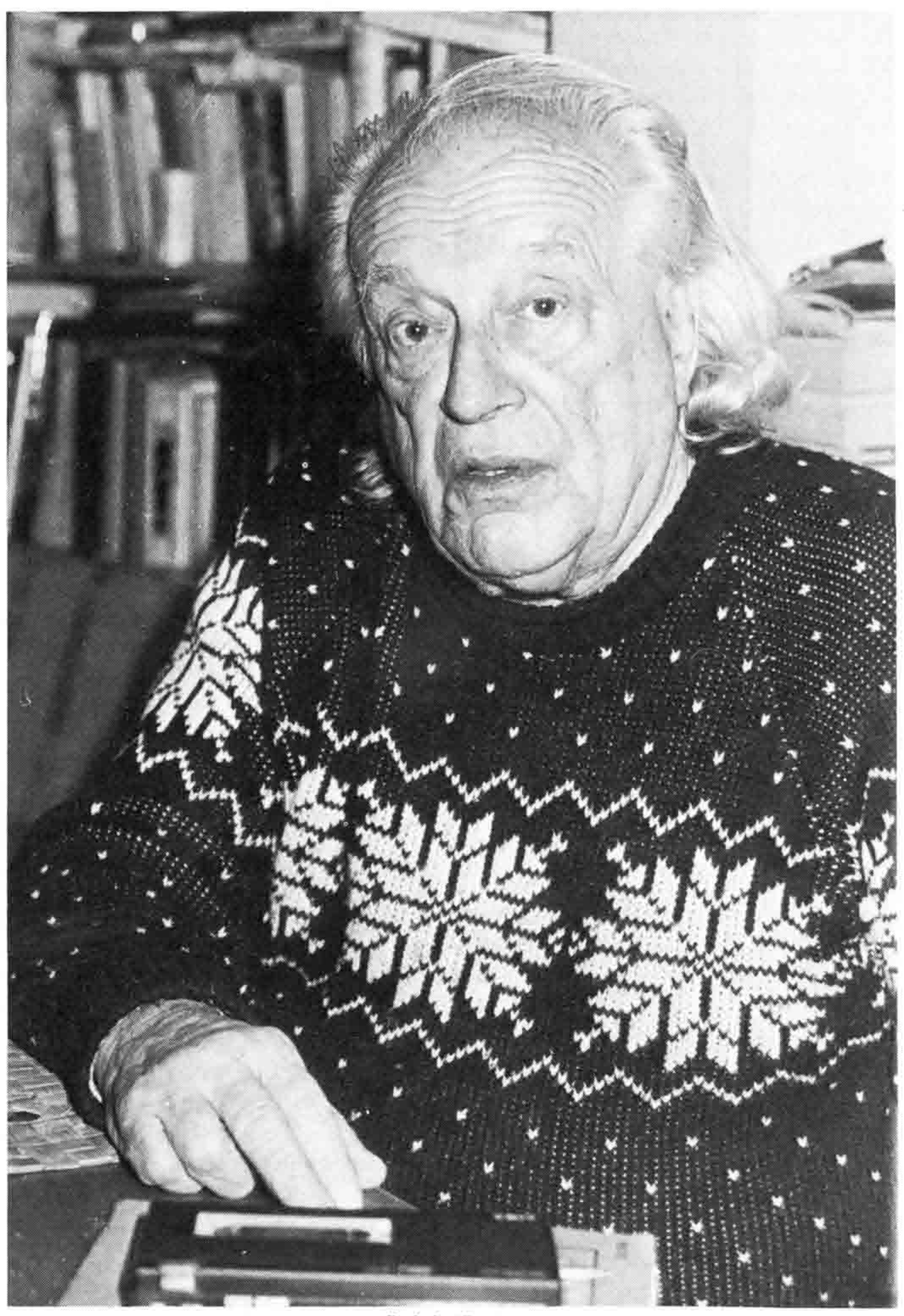
Estos días azules y este sol de la infancia...

Unico verso alejandrino, lleno ya de nostalgia y lejanía, que se encontró perdido en un bolsillo del viejo gabán del poeta después de su muerte. Don Antonio tenía sesenta y cuatro años. Miguel de Cervantes, al morir, había cumplido ya sesenta y nueve.

¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!

Juan Ramón Jiménez se sentía muy dulcemente bien en su cementerio marino de San Juan de Puerto Rico. En aquella ciudad había perdido a Zenobia, su mujer, el mismo día que recibiera el Premio Nobel. Juan Ramón Jiménez vivió ocho años más que Miguel de Cervantes. Con gusto Juan Ramón hubiera permanecido cerca de aquellas olas del mar Caribe portorriqueño, soñando, desde lejos, con la mar blanca y los crepúsculos de violeta de su Moguer, que tantas veces vio, como por transparencia, en sus años de destierro norteamericano.

Y para recordar por qué he vivido, vuelvo a ti, río Hudson de mi mar. Dulce como la luz era el amor.
Y por debajo de Washington Bridge (el puente más con más de New York) pasa el campo amarillo de mi



Rafael Alberti

infancia. Infancia, niño vuelvo a ser y soy, perdido tan mayor, en lo más grande. Leyenda inesperada. Dulce como la luz es el amor, y esta New York es igual que Moguer, es igual que Sevilla y que Madrid. Puede el viento, en la esquina de Brodway, como en la esquina de las Pulmonías de mi calle Rascón, conmigo; y tengo abierta la puerta donde vivo, con sol dentro. Dulce como este sol era el amor.

Y Manuel Altolaguirre. Y Emilio Prados, malagueños los dos, frente a las costas berberiscas, desde los litorales de su Málaga, Emilio, oscuro, lleno de galerías secretas, de torturados subterráneos en busca de la luz, después de tantos años de exilio, sin retorno.

Cierro los ojos. El sueño,
por ellos baja a escuchar
dentro de mi corazón,
el viento oscuro del mar.

¡Ya no podré despertar!
¡Ya no sabré despertar!

Tenía sesenta y tres años cuando murió en México.

¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!

Es otro malagueño el que ahora canta, José Moreno Villa, nostálgico, más que nunca cuando se le iba acercando la muerte, de las orillas de su mar reverberante de luz y limoneros.

No vinimos acá, nos trajeros las ondas.
Confusa marejada, con un sentido arcano,
impuso el derrotero a nuestros pies sumisos.

Ya estamos en la playa nueva. La misma arena,
el mismo rizo acompasado de la dulce orilla,
los mismos vagorosos pájaros de la otra.

Nos llevarán las ondas. Nos llevarán las ondas.
Nos llevarán las ondas no con bolsas repletas,
no con sacos de oro ni tanques ni aviones.

Dejaremos la tierra del azteca y del inca
después de dar la sangre, el sudor y los huesos,
después de haber sembrado en medio de volcanes
lo mejor de nosotros, el beso y la palabra.

José Moreno Villa murió en México, el 25 de abril de 1955, dos días después de la fecha en que murió Cervantes y con su misma edad: sesenta y nueve años.

Y allá, en la República Argentina, Juan Larrea, aquel vasco difícil y secreto, grande en su nueva palabra poética, exaltador de Rubén Darío y delirante de César Vallejo, el genial peruano. Y también, descansando para siempre al borde de las ondas del mar de Puerto Rico, contemplando ese mar que tanto contempló, Pedro Salinas, muerto en Boston a los sesenta años.

De mirarte tanto y tanto,
del horizonte a la arena,
despacio,
del caracol al celaje,
brillo a brillo, pasmo a pasmo,
te he dado nombre; los ojos
te lo encontraron, mirándote.
Por las noches,
soñando que te miraba,
al abrigo de los párpados
maduró, sin yo saberlo,
este nombre tan redondo
que hoy me descendió a los labios.
Y lo dicen asombrados
de lo tarde que lo dicen,
¡si era fatal el llamártelo!
¡Si antes de la voz, ya estaba
en el silencio tan claro!
¡Si tú has sido para mí,
desde el día
que mis ojos te estrenaron,
el contemplado, el constante
Contemplado!

Luis Cernuda hizo casi dos años de guerra en el frente de Guadarrama, sobre unas alturas desde las que contemplaba el monasterio de El Escorial. Sevillano, fino, difícil, sorpresivo, dédalo en claroscuro y transparente laberinto interior como su barrio sevillano de Santa Cruz. Creo que Cernuda fue el poeta que más sufrió en el destierro, aunque él pretendiera, al final, no querer acordarse de su patria andaluza.

Lirio sereno en piedra erguido
junto al huerto monástico pareces.
Ruiseñor claro entre los pinos
que en canto silencioso levantara.
O fruto de granada, recio afuera,
más propicio y jugoso en lo escondido.
Así, Escorial, te mira mi recuerdo.
Si hacia los cielos anchos te alzas duro,

sobre el agua serena del estanque
hecho gracia sonríes. Y las nubes
coronan tus designios inmortales.

Recuerdo bien el sur donde el olivo crece
junto al mar claro y el cortijo blanco,
mas hoy va mi recuerdo más arriba, a la sierra,
gris bajo el cielo azul, cubierta de pinares,
y allí encuentra regazo, alma con alma.
Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra.

Estas estrofas que he leído pertenecen al poema *El ruiseñor sobre la piedra,* que escribió Luis Cernuda en Inglaterra, antes de trasladarse a México, donde murió, repentinamente, a los sesentaiún años.

¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!

Cara de haber, sí, pero de dulce, y sobre todo en aquellos terribles años, nada, hubiera sentido León Felipe, el más viejo, pero sin edad, la voz embravecida del viento, el más exaltado, el más quijotesco, cervantino de todos, que sintió su largo destierro de España como un infinito cautiverio en Argel, blasfemando y gritando, arremetiendo en sus poemas contra los molinos, alzándose siempre heroicamente, sin perder el impulso de la sangre, el que se vino dejando Panamá, en donde por primera vez en su vida era profesor, con más de cincuenta años, a luchar por Madrid, poco después del inicio de la guerra, el que en momentos de desánimo había suplicado a Don Quijote viéndolo pasar, caballero solitario por la meseta castellana:

Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura,
en horas de desaliento así te miro pasar,
y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar,
hazme un sitio en tu montura,
que yo también voy cargado
de amargura
y no puedo batallar.
Ponme a la grupa contigo,
caballero del honor,
ponme a la grupa contigo
y llévame a ser contigo
pastor.
Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...

Y puede pensarse que aquella súplica de León Felipe siempre estuvo en sus ánimos, y así yo puedo creer que el gran poeta de Zamora hizo su nueva entrada en Madrid a la grupa de «Rocinante», no con deseos pastoriles, sino agarrado a la lanza soñadora de Don Quijote. Hoy el viejo poeta sobrevive esculpido en un parque de México, a la sombra de los gigantes y ancianos ahuehuetes, los más extraordinarios árboles de aquel país. Entre los poetas que tampoco pudieron volver, quiero también nombrar a Pedro Garfias, Juan Rejano, Arturo Serrano Plaja y José Herrera Petere.

Cuando Miguel de Cervantes, fatigado de cárceles y de miserias, solicita emigrar a Guatemala para confundirse con los miles y miles de españoles que no querían morirse de hambre en su patria, ya la lengua suya, de la que él sería, sin saberlo, el mayor soberano, se había instalado a golpe de machete y arcabuzazos por entre aquellas pirámides, volcanes, ríos y altiplanos inmensos. Ya se iba hablando por casi todo aquel continente aquella nueva lengua, que aún hoy los indios bolivianos la llaman *la castilla*. Hablar *la castilla*. ¿Qué hubiera escrito entonces Miguel de Cervantes en *la castilla,* en medio de aquella violenta confusión, en la que, sin embargo, estaba alboreando ya algo grande que hoy todavía perdura? El desterrado Miguel de Cervantes, viejo cautivo de Argel, seguramente no habría escrito el *Quijote,* pero quizá un sorprendente atisbo de *Tirano Banderas,* que Valle-Inclán hubiera completado esperpénticamente cuatro siglos después.

Yo, que he peregrinado algo por aquellas tierras, hoy de América Central, aunque rechazado en Guatemala y detenido en El Salvador, pude conocer Nicaragua, Costa Rica y Panamá... Dulce, tierno y bravo a la vez el por tanto tiempo golpeado indio nicaragüense, en su bello idioma con deje de remota antigüedad precolombina, por aquellos caminos encendidos a la noche de cocuyos, engarzadas luciérnagas, a veces como ajorcas en sus tobillos para iluminarse la tierra que van pisando. Allí, en aquel conmovedor Nicaragua, conocí en su ciudad natal de León, dentro de la catedral, los pobres huesos de Rubén Darío, el gran profeta, el vaticinador, antes que nadie, de *¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?,* el prodigioso indio chorotega en el que hicieron nido tanto los más heroicos timbres como las más armoniosas cadencias de la lengua española. El montó el «Clavileño» de la gran aventura renovadora de nuestra lírica. El intuyó los grandes desastres de las dictaduras latinoamericanas, él habló de las engalanadas panteras sometedoras de los pueblos, advirtiendo, ya angustiado adivino, el viejo navegante Cristóforo Colombo, el descubridor:

Cristo va por las calles flaco y enclenque,
Barrabás tiene esclavos y charreteras,
y las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque
han visto engalonadas a las panteras.

El, como Petrarca, salió gritando en sus poemas por las calles del mundo: *¡Paz, paz, paz!* El rogó a nuestro señor Don Quijote, en unas inmortales letanías, nos salvase de todas las injusticias, de todos los horrores retóricos alrededor del pobre don Miguel de Cervantes y su pálido héroe, habiendo podido, de no haber muerto tan pronto, condenar todo este siglo de catástrofes, de guerras ya pasadas y por llegar,

ahora que comienza el atardecer de este siglo, del que sólo pudo asistir al alba. ¡Campanas y palomas para Cervantes y Rubén, aquí, en esta ciudad de Alcalá de Henares, cuna de la plenitud del idioma, en el que él, poeta universal de Nicaragua, rogó por el ilusionado caballero de la Mancha.

LETANIAS DE NUESTRO SEÑOR DON QUIJOTE

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
con la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias,
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad.

Caballero errante de los caballeros,
barón de varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, salud.
Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud.

Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel. ¡Pro nobis ora, gran señor!
Tiemblan las florestas de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
¡líbranos, señor!

Ora por aquellos tristes enemigos
que plantan misiles en lugar de trigos,
sembrando la tierra de llanto y terror,
que cuando ya el siglo a su fin se inclina,
no es una paloma la que lo ilumina
en vuelo de gracia, de paz y de amor.

Ruega por aquellos audaces mezquinos
que cuando arremeten contra los molinos,
saben de antemano no derribarán;
por los ilusorios, los equilibristas,
por los anacrónicos, oscuros golpistas,
que en sorda caverna nos enterrarán.

Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de sueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
antes que de pronto desaparezcamos
y no queden tumbas ni fúnebres ramos
ni el son de la inmensa y última explosión.

–Señor: cuando un poeta español llega como exiliado a aquella América en la que aún, con toda su variedad y riqueza de modulaciones, se habla *la castilla,* aquellas dolorosas raíces que llevaba fuera, rotas, expuestas a los vientos, al cabo de los años se vivifican, renacen, crecen, se llenan de hojas, de brotes nuevos, guías largas, inmensas, que por encima del mar vuelan a ciegas a encontrarse con aquellas otras desgajadas, partidas, que allá lejos quedaron. Y a pesar de las tremendas lejanías se juntan, se enmuñonan, estableciéndose una nueva corriente de sangres detenidas, que vivifican las distancias, creando al fin una flor, tan dolorosa a veces, pero que nunca morirá, alentada por el aire y el sol de la tierra en que queda, aromándola para siempre. Así, allí alientan y cantan, amados para siempre, todos estos poetas que quise me acompañaran en este día de Cervantes, de este Premio que sin duda alguna ellos también hubieran merecido.

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.

Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.

Yo, Señor, volví. Tuve la suerte de volver, de recomponer de verdad las rotas raíces, cubriéndolas de nuevo con la tierra de España, del pueblo de España, con quien me uno a diario. El me da la salud, la vida, esta velocidad, este dinamismo de cometa errante que llevo y que a mis ochentaiún años, cuatro meses y siete días amplía aún más su recorrido, su órbita hasta identificarla con la del milenario cometa Halley, que vi aparecer en mi infancia tendido sobre la maravillosa bahía gaditana donde nací y que reaparecerá y conmigo, sobre el cielo de España, dentro de año y medio.

Majestad: cuando le vi por vez primera en la Embajada de España ante el Vaticano, en Roma, tal vez recuerde que al momento de estrecharle la mano entregué un breve escrito, firmado por un grupo de exiliados españoles en Italia suplicándole la amnistía para los muchos presos que aún quedaban en las cárceles de nuestro país. Ese fue mi primer humano contacto con Su Majestad y con la Reina Doña Sofía, que lo acompañaba. Hoy vengo aquí, a esta Alcalá de Henares, la ciudad cuna de Cervantes, para recibir de su mano tan altísimo premio, que es como centrar en mi sola voz la de más de 338 millones de seres que, con tantas diferentes modalidades nos expresamos en la lengua, nunca mejor llamada peregrina, de Don Quijote. Gracias, Majestad.

Y para Su Majestad la Reina Doña Sofía, la súplica de que me acepte este saludo, en una mínima flor cantable de Lope de Vega, a la que me he atrevido retocar algún pétalo:

Esta Reina se lleva la flor,
que las otras, no.
Esta Reina tan garrida,
por Mayo más que florida,
la Rosa más escogida
de todo el vergel en flor.
Esta Reina se lleva la flor,
que las otras, no.

RAFAEL ALBERTI
Princesa, 3, duplicado
piso 17
MADRID

Pongo en sus manos lo que es suyo *

Con estas principiantes y primeras palabras, quiero expresar mi agradecimiento. Lo dije muchas veces y lo repito ahora: nadie merece un premio. En su sentido más profundo, la creación siempre es colectiva. Por consiguiente, quien puede merecerlo es la generación a que pertenezco. Una generación en que los muertos pesan más que los vivos. Debo reconocer que unos y otros, los vivos y los muertos, me sostuvieron en los años difíciles, influyeron en mí continuamente, y en cierto modo consiguieron hacerme como soy. Al jurado y a ellos debo darles las gracias, y esto es un acto de reconocimiento, desde luego, pero es también una restitución: pongo en sus manos lo que es suyo.

Debo también agradecimiento al Estado español, que ha instituido y mantenido el premio. Su creación fue un acierto, que ha servido a dos causas principales. La primera: ayudar eficazmente a mantener la unidad de la lengua. Ya es causa suficiente, pues la unidad de la lengua es la razón de las razones. Pero, además, ha establecido una meta común entre los escritores hispanohablantes y un nivel nuevo de aspiración y de esperanza. Considero que la creación de un nivel de esperanza tiene más interés que la creación de un seguro social. Ya es hora de saberlo. Desatendidos por la sociedad, y vistos con recelo por los gobiernos, los escritores españoles no pueden ser perseverantes en la defensa de su vocación. Nadie se lo permite. El escritor es un náufrago en tierra firme, y «escribir en España sigue siendo llorar».

La tarea de escribir no es la más apreciada entre nosotros. Sin embargo, esta labor estabiliza la unidad de la lengua, la mantiene en estado naciente e influye en su proceso de crecimiento. La lengua crece o degenera. Nunca se encuentra en el mismo punto y es necesario defenderla. A quien tenga poder para hacerlo, corresponde esta obligación. Es necesario defenderla y es necesario hacerlo a tiempo. El lenguaje no es sólo un medio de comunicación. La lengua es nuestra patria: hemos nacido a ella y hemos vivido en ella. Mas la lengua es también la frontera de cada hombre. Delimita la vida personal y perfila nuestras virtudes y nuestros vicios, nuestros valores, nuestros saberes y nuestros poderes. En la lengua que habla se ve el rostro de un pueblo. Guarda todos sus rasgos y es igual que un espejo interno. Un espejo de adentro. Ahora bien, como la lengua no es sólo un medio de expresión, sino un sistema de instalación vital, si no la hablamos correctamente es porque no vivimos plenamente. Quien no habla bien su lengua, no ha aprendido a vivir. Quien la habla mal, vive a traspiés. Hay que tenerla a punto y, sin embargo, desde hace ya bastante tiempo se habla en España de una manera descuidada y defectuosa. Es un error muy grave: quiere decir que no vivimos a la altura de nuestro tiempo.

* Discurso de recepción del Premio de Literatura Miguel de Cervantes, leído el día 23 de abril de 1983 en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares.

Al escritor le atañe también otra tarea que considero capital. Desde hace más de un siglo, en todas las naciones más o menos civilizadas se va perdiendo y degradando el espíritu de comunidad. Sólo subsiste en aquellos lugares que no tienen contacto, ni contagio, con la vida moderna. No voy a entrar en la cuestión: es ardua. Aquí y ahora, baste decir que la labor social más importante del escritor es el cuidado y mantenimiento del espíritu de comunidad. Desde las tres grandes orillas de la lengua escribimos uniéndonos, a veces sin saberlo. Los escritores verdaderamente importantes son anteriores a sí mismos, pero también son anteriores a su pueblo. Son ellos los creadores del espíritu popular. Creo suficiente recordaros que en la poesía de Federico García Lorca se reconstruyen nuestras raíces.

Mas no estamos nosotros a esa altura, ni todo son merecimientos en la labor del escritor. Desde hace varios días pienso en este discurso. No es fácil escribir. Cuanto más te interesa lo que estás escribiendo, se escribe más difícilmente. En rigor, nadie sabe escribir pues, al hacerlo es, justamente, cuando nos damos cuenta de la indigencia de las palabras. Entonces, y sólo entonces, advertimos que la escritura no es fiel al pensamiento, pues al quitarle su fluidez, expresa únicamente sus muy diversas instantaneidades. En rigor, cuando escribes, sólo puedes fijar sobre el papel el pensamiento mutilado. Esta es la penitencia del escritor. Esta es la penitencia que no se acaba nunca. Para ordenar de nuevo el mundo y recrearlo hay que ordenar de nuevo esa pared de las palabras, esa pared que cada día te estrecha y te limita más. El milagro de la creación poética estriba, pues, en las limitaciones del lenguaje, tanto para expresar el pensamiento como para expresar la realidad. Crear es ensanchar y engrandecer el mundo conocido, mas la creación tiene su cruz: al fin y al cabo, para crear es preciso escribir, y escribir es encerrarse en una cárcel. Esta es la servidumbre y la grandeza del escritor, y ésta es la ley de origen de la creación poética.

Ahora bien, escribir es mi oficio y es necesario hacerlo, es necesario encarcelarse y enterrarse en palabras. Ahora estoy escribiendo este discurso. Para escribirlo, antes que nada, hay que elegir un tema. En nuestro caso no hay cuestión: el tema viene propuesto por el nombre del premio. Una vez hecha la elección ya estamos en camino y quisiera decir que esta elección me satisface. He dedicado gran parte de mi vida al estudio de la obra de Cervantes y pienso que hablar de él, en este día, no es solamente una obligación, sino una forma de agradecimiento. La lectura de Cervantes me ha dado muchas alegrías. Sin embargo, ¡cuidado! Una cosa es leer y otra es caer, pues la lectura del *Quijote* se nos adentra tanto que a veces es igual que una caída. Una caída de difícil y lenta recuperación, pues te puedes pasar la vida entera sin levantarte de ella. Para salvar esta dificultad conviene recordar que don Antonio Machado recomendaba a los poetas:

Da doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo.

Esto precisamente es lo que ocurre con Cervantes. Hemos reído innumerables veces con las aventuras y desventuras de don Quijote, pero después hemos sentido una comezón muy parecida al remordimiento. Quien no la sienta, peor; le falta algo

importante para vivir. Así, pues, mucho cuidado con la lectura del *Quijote*. No es tan sencilla como parece y hay que hacerla con doble luz: la luz del comprender y la luz del compadecer. Cuando la sociedad es injusta con don Quijote, y lo es continuamente, es indudable que no podemos comprender al caballero sin compadecerlo, y es indudable, también, que no podemos compadecerlo sin sentirnos culpables. Todos somos injustos. Todos hemos alzado la mano, alguna vez, contra don Quijote.

Estoy hablando de Cervantes y sé, muy bien sabido, que es tema peligroso y zarandeado. Sin embargo, no tengáis miedo. No voy a referirme al Manco de Lepanto, ni volveré a decir, por millonésima vez, que nuestra lengua es la lengua de Cervantes. A pesar del millón de citas, esta opinión es un dislate porque la lengua cambia constantemente, y además, porque cada cual habla como puede, y a veces aún peor. También existen otros riesgos que es necesario sortear. Por ejemplo, no creo gustosa la erudición histórica, y así no haré apostillas al Renacimiento. Hay que dejar en paz ciertas palabras. Como dice Azorín: «Entre caballeros, no es necesario hablar del Renacimiento». Finalmente, tampoco voy a referirme al temple heroico de su carácter en tantas ocasiones demostrado, sí a su heroísmo como escritor. Por experiencia propia lo sabéis: para ser escritor, en muchas ocasiones, hace falta heroísmo. Cervantes representa, mejor que nadie, ese raro heroísmo del que depende la cultura: el heroísmo de la libertad.

Tengo que limitarme a hablar de un solo aspecto de su obra. No es el más destacado, es el más útil, y por eso lo elijo. Cervantes ha sido siempre considerado como el mejor ejemplo literario. Sin embargo, para nosotros es algo más: para nosotros es un modelo. Conviene distinguir entre ambos términos: el ejemplo se admira y el modelo se imita. No es igual una cosa que otra. Creo preciso imitar a Cervantes por diversas razones, y las voy a enunciar, sencillamente, sin adentrarme en ellas. Desde hace más de doscientos años, Cervantes siempre ha sido un escritor contemporáneo. Nunca ha perdido esa virtud. Nunca ha perdido el contacto interior con los lectores. Nos habla desde dentro de nosotros, y por esta razón ha sido, al mismo tiempo, compañero y contemporáneo. Su lectura es imprescindible porque aún tiene una actualidad sucesiva, misteriosa y profética. Y algo más todavía; sigue teniendo una actualidad liberadora. Nos interesa destacar este aspecto. Hoy vivimos la crisis más profunda que hemos vivido nunca. Pues bien, siempre que la vida española se encuentra en crisis, vuelve la vista hacia Cervantes para encontrar en su novela el código de salvación.

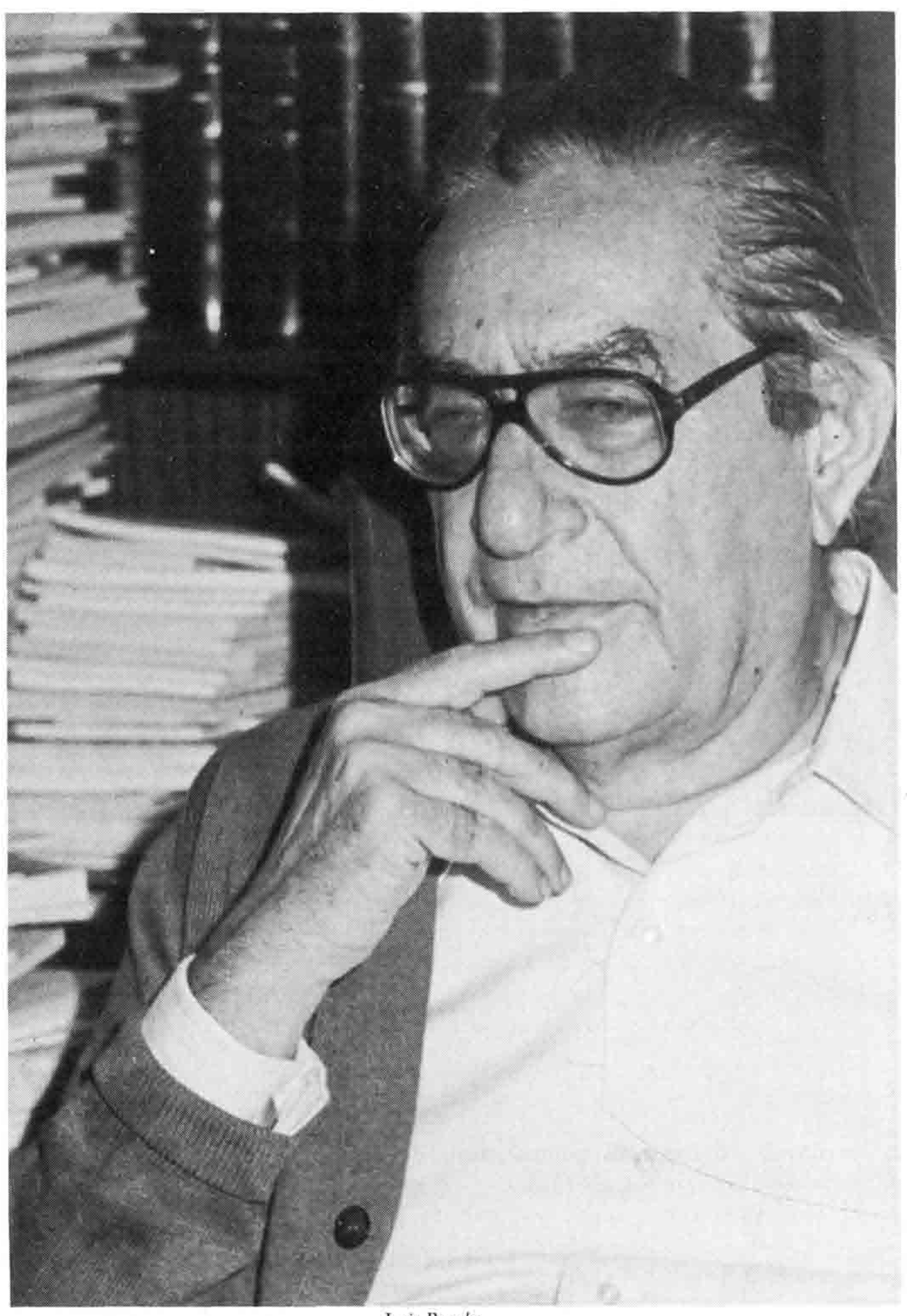
Esto me hace pensar que Cervantes no sólo tiene razón y tiene gloria: tiene poder sobre nosotros. Es nuestro tribunal de última instancia. Su lectura nos alegra y nos hace vivir a manos llenas, pero ante todo y, sobre todo, nos hace el aire respirable. ¿No habéis pensado nunca que cualquier hombre que lee el *Quijote* recobra la esperanza, y, por así decirlo, se *confirma en sus manos* sabiendo que puede realizar cuanto desea? Nada importa entender el *Quijote:* lo que importa es leerlo. Lo que importa es vivirlo. El *Quijote* es un libro tan insólitamente libre que en él no hay nada irrealizable. Es un libro que nos hace vivir. Basta leerlo para creer. Basta leerlo para crecer. En cada una de sus páginas nos repite lo mismo. Si tienes puesto en hora el corazón, puedes cambiar el mundo. Puedes hacerlo justo. Puedes hacerlo libre. Es cuestión de

intentarlo y hay que atreverse a ello. La libertad de Cervantes nos ayuda, nos desata las manos. Hay que estar cerca de él. Mientras lees el *Quijote* eres hombre de manera distinta. Mientras sigas viviendo lo leído, serás un hombre libre. Su lectura tiene una acción liberadora, y esta liberación es la primera de las razones que han hecho de Cervantes nuestro contemporáneo.

Se diría que, en efecto, mientras lees el *Quijote* vives de otra manera. Ahora bien, ¿y después? Pueden estar tranquilos. La pregunta no es válida porque en Cervantes no hay *después*. Como escritor está continuamente reciennaciendo, y en cada nueva situación histórica cobra una nueva actualidad. Tengo que confesar que a mí todos los años me enseña algo. Incluso me hace ver de manera distinta lo que me había enseñado anteriormente. Así, pues, sigamos preguntándonos en qué consiste esta singularísima cualidad de que Cervantes siga siendo contemporáneo nuestro, y que el *Quijote* sea siempre la novela más reciente que se escribe en España. Conseguir este resultado nos parece un milagro, y es un acierto técnico. La novela de Cervantes es tan reciente que al leerla parece que está viva, parece que se está haciendo todavía en las manos de los lectores. No nos da la impresión de que está terminada. Quien más, quien menos, todos queremos interpretarla para hacerla de nuevo a nuestro gusto. Parece una novela en libertad. La novela viviente. La novela viviendo. La novela en que nada acontece de manera definitiva.

Por ejemplo, los personajes suelen cambiar de nombre y esto no tiene perdón de Dios. ¡Adónde vamos a llegar! Fijémonos en un personaje principalísimo, la mujer de Sancho. En la novela de Cervantes se llama Mari-Teresa-Juana-Cascajo-Gutiérrez-Panza. El lector puede elegir entre estos nombres y elegir a su gusto. En cambio, en el *Quijote* de Avellaneda se llama, a todas horas, Mari Gutiérrez. Allí es tan formalita que tiene un solo nombre. No me extraña. No me puede extrañar. Los autores pedestres no se toman libertades con la novela. Cervantes sí, Cervantes sí se toma toda clase de libertades. Se le alegran las manos escribiendo. Se divierte con todo. Ningún autor se ha divertido tanto escribiendo un libro. Tiene tal alegría que escribe siempre de tirón, sin levantar la mano del papel. Luego vuelve sobre sus pasos. Corrige y vuelve a corregir, pero nunca se ajusta a ley alguna. Los detalles le parecen una friura y sólo atiende al pulso narrativo. Novelar es contar, pero cambia lo escrito cuando quiere. Hace figuraciones y desfiguraciones porque no tiene leyes preceptivas. No tiene leyes que lo limiten, y a fuerza de imaginación, a fuerza de pasarse de la raya, pudo inventar y volver a inventar la novela moderna.

Esto es lo cervantino: la imaginación. Y con arreglo a lo que sabemos, inventar divirtiéndose con todo. Se divierte bromeando con la técnica de la novela, bromeando con sus personajes, bromeando con sus lectores y bromeando consigo mismo. Por ello en su novela no hay nada puntual, nada definitivo, nada que pueda sostenerse críticamente. En el *Quijote* todo está en suspensión, todo es complementario, todo se opone sin contradecirse, todo está hecho y por hacer. Hasta los incidentes que constituyen la trama de la novela campan por sus respetos y están en libertad. Desde luego pueden cambiar, pero cambian con arreglo a una ley: son variaciones sobre el mismo tema como una fuga de Juan Sebastián Bach. Pongamos otro ejemplo. En cierto modo por broma y en cierto modo por venganza, Altisidora y la duquesa meten



Luis Rosales

de noche varios gatos en la habitación del caballero. Los gatos están furiosos porque llevan cencerro al cuello y van atados por las colas. Como el diablo todo lo añasca, un gato ataca a don Quijote y le causa tales heridas que le hacen guardar cama cinco días. ¡Ni que el tal gato fuera un tigre! Está claro que Cervantes bromea, pero además, anticipándose a lo que puedan pensar los lectores, vuelve a escribir, después, que guardó cama seis días. No quieres caldo, tres tazas. En la obra de Cervantes, hasta los números pierden su acostumbrada seriedad. Los cinco días de marras se convierten en seis por vía de encantamiento y aquí no ha pasado nada. Las cosas que se afirman en el *Quijote* no se confirman nunca. No necesitan confirmación. Por no necesitarla, dijimos que el *Quijote* parece una novela en libertad. De manera evidente nos causa esta impresión. Ni las palabras, ni los juicios, ni los hechos narrados en ella tienen carácter definitivo. Todo queda en el aire porque Cervantes no constriñe a nadie. Diríase que Cervantes no utiliza sus poderes de autor, y la novela se queda siempre en un vaivén figurativo y desfigurativo, en un vaivén genial e inocentísimo, entre lo que se dice y lo que es. Va haciéndose novela a su manera. Por eso está tan viva que nos parece inacabada. También en esto se anticipó Cervantes a su tiempo. El argumento del *Quijote* exige en todo instante la participación de sus lectores. En rigor, su argumento lo fijamos nosotros y lo fijamos a nuestro antojo. Por consiguiente, la participación de los lectores en la creación de la novela es una de sus características más modernas, y otra razón, inmejorable, para seguir considerando a Miguel de Cervantes contemporáneo nuestro.

En homenaje a Octavio Paz voy a hacer mías sus hermosas palabras del año pasado: «*El Quijote* es una obra animada por la ironía, que subraya con una sonrisa la grieta entre lo real y lo ideal. Con Cervantes comienza la crítica de los absolutos, y comienza con una sonrisa, no de placer sino de sabiduría. Cervantes sonríe. Aprender a ser libre es aprender a sonreír».

Y ahora, para terminar este discurso, debo expresar mi último agradecimiento. De igual modo que dije al principio que el escritor representa el espíritu de la comunidad, la Corona es la encarnación de la comunidad. En esto estriba su sentido. Las instituciones nacionales la representan, la Corona la encarna. Con ello entiendo que en la Corona está encarnado todo lo que nos une, todo lo que nos sigue uniendo a los españoles, un poco más adentro, y más allá, de la diversidad de las ideas políticas. Pues bien, este momento en que Su Majestad Juan Carlos I me concede la investidura del Premio Cervantes es el más importante de mi vida. La justifica.

LUIS ROSALES
Vallehermoso, 26, bajo derecha
MADRID

Desde mi otra Europa *

Es para mí un gran honor y a la vez un halago el privilegio de poder tomar la palabra desde la cátedra de Charles Eliot Norton. No obstante, como es una cátedra de poesía, emprendo la tarea de pronunciar mis conferencias con cierta inquietud. En nuestro siglo se han escrito sobre poesía una cantidad enorme de libros especializados en la materia que cuentan —por lo menos en los países occidentales— con más lectores que la poesía misma, lo cual no es un indicio alentador pero se explica tanto por la inteligencia de sus autores como por el ansia con la que éstos asumen las nuevas disciplinas científicas, que hoy día gozan de un prestigio común. El poeta, deseoso de competir con semejante carga de erudición, estaría obligado a fingir que posee más autoconciencia de la que le es permitido tener. A decir verdad, toda mi vida he estado bajo el poder del demonio, y cómo nacían los poemas dictados por él, sinceramente, no lo comprendo. Por esta razón, siendo desde hace muchos años profesor de las literaturas eslavas en Berkeley, me había limitado a la historia de la literatura, tratando de no invadir el terreno de la poética. Sin embargo, hay algo que me consuela y que creo puede justificar mi presencia en la cátedra de poesía de Harvard. Pienso aquí en el rincón de Europa que me formó y al que sigo siendo fiel sólo escribiendo en el idioma de mi infancia.

El siglo XX, tal vez más proteico y multiforme que cualquier otro, cambia según el punto de vista, y también según la perspectiva geográfica que tomemos. Mi rincón de Europa, debido a los acontecimientos inusitados y terroríficos que allí ocurrieron, y sólo comparables, como metáfora, a violentos cataclismos, permite una óptica particular, que hace explicable que los que allá nacieron consideren a la poesía de nuestro siglo de manera diferente a la mayoría de mi auditorio, buscando en ella a un testigo y a un participante de la profunda metamorfosis por la que está atravesando la humanidad.

Tanto el hombre individual como las comunidades humanas descubren siempre nuevas dimensiones, únicamente transmitidas a través de una experiencia inmediata. Lo mismo ocurre con la dimensión histórica, que llegamos a conocer sin nuestra voluntad e incluso a pesar de ella, sin recurrir a la lectura de los libros sino justamente mediante su reinterpretación cambiada, nueva, conforme a una experiencia vivida. Entiendo por experiencia no solamente el hecho de una vivencia inmediata de la opresión de la Historia, manifestándose en el Apocalipsis del fuego enemigo desde el cielo, la invasión de ejércitos ajenos, el derrumbe de las ciudades, etc... La historicidad también puede revelarse en un detalle arquitectónico, en la forma del paisaje, en los

* Capítulo del libro *Testimonio de la poesía,* inédito en castellano. Fue publicado en la revista polaca *Tygodnik Powszechny,* núm. 16, Cracovia, abril 1983.

árboles —como aquellos crecidos en el lugar donde nací—, los viejos robles que aún se acuerdan de mis antecesores paganos. No obstante, solamente la conciencia del peligro al que está expuesto lo que amamos nos permite ahondar de verdad en lo profundo del tiempo y percibir en cada cosa vista y palpada por nosotros el latido de las generaciones anteriores.

Nací y me formé justo en la frontera de Roma y Bizancio. ¿Es posible —oigo vuestra pregunta— recordar imperios tan lejanos y hoy más bien simbólicos? Sin embargo, aquella frontera permaneció, durante siglos, estableciendo una línea divisoria, aunque no siempre marcada en el mapa, entre el dominio del catolicismo romano y el de la Iglesia Ortodoxa. En el transcurso de los siglos Europa mantenía esa antigua división, sometiéndose al rigor del eje Norte-Sur. En la parte donde nací llegaba todo desde Roma: el latín como idioma de la iglesia y de la literatura, las disputas teológicas del medievo, la poesía latina como modelo a seguir por los poetas renacentistas, las blancas iglesias construidas según el estilo barroco. Al Sur, hacia Italia, se dirigían los sueños de los admiradores del arte y de la ciencia. No son observaciones abstractas en este momento en que aquí intento decir algo sensato sobre la poesía. Y si uno de los temas que me propongo abordar es el extraño destino de la imaginación religiosa de nuestro siglo al igual que el de la poesía, desde que ésta asumió el carácter sucedáneo de la religión, es porque en mi escuela, y durante no pocos años, aprendía la historia de la Iglesia Católica y de sus dogmas en los mamotretos hoy ya olvidados, e incluso dudo si en los seminarios eclesiásticos se siga recurriendo a manuales igualmente minuciosos como lo fueron aquellos viejos libros. También el tema al cual voy a referirme en mi conferencia, el tema del clasicismo —y debo confesar aquí mi actitud contradictoria hacia él: de la fascinación y a la vez del rechazo—, queda vinculado con Horacio, Virgilio y Ovidio, leídos y traducidos en la escuela. A lo largo de mi vida el latín iba desapareciendo de la liturgia católica y de los programas escolares como resultado natural de un paulatino debilitamiento de la importancia del eje Norte-Sur. Pero sería injusto olvidar a Roma y Bizancio en las sombras del pasado remoto, cuando su patrimonio continúa sorprendiéndonos cada vez con formas nuevas, difíciles a veces de nombrar.

La lengua de los poetas polacos del siglo XVI, al igual que la de las biblias de aquel tiempo, tanto católicas como protestantes, resulta más cercana al polaco moderno que el lenguaje de *Fairie Queen* confrontado con el inglés de hoy; la afinidad se percibe en el tono, en una cierta sensibilidad. Esto quiere decir que el poeta polaco establece una relación más directa con sus maestros del quehacer poético y en consecuencia más familiarizado con el siglo XVI. Pero el más destacado de aquellos poetas, Jan Kochanowski, unos cuantos decenios mayor que Edmund Spencer, fue bilingüe... Dejó escritos muchos poemas en latín y entre su poesía en polaco la mayor parte son las adaptaciones de Horacio. Por eso vuelve a menudo, por lo menos a mi mente, esta pregunta profesional: ¿qué debe hacer con el clasicismo el poeta contemporáneo?

Si al emplear el término eje Norte-Sur puedo contar, como creo, con la comprensión de mis oyentes, sospecho en cambio que el otro término, el del eje Este-Oeste, les puede resultar acaso exótico, aunque no lo será para los lectores de *La guerra y la paz*, cuyos protagonistas, los rusos cultos, hablan entre ellos en francés. En

el siglo XVIII el francés llegó a ser, después del latín, el segundo idioma universal de Europa, abarcando en su extensión también a Rusia. En las capitales provincianas del Este y del Centro de Europa nace el mito de París, capital del mundo. Tal vez, y si la atención de los fervientes católicos siga fija en Roma, sede papal, ya los cultos mundanos, respondiendo al apremio de la moda, desean conocer las últimas novedades de los salones intelectuales de París. Francia empieza a exportar sucesivamente su revolución, sus filósofos, las guerras napoleónicas, su novela y por fin, el cambio revolucionario en la poesía y en la pintura: simbolismo, cubismo, fauvismo, surrealismo. Este período parece haber ya concluido o por lo menos estar en declive, del mismo modo que el latín desapareció de la liturgia y de los programas escolares, actualmente también resulta cada vez más pequeño el número de jóvenes europeos que consideran justo, aunque sólo sea por una actitud esnobista, aprender francés. No obstante, la poesía contemporánea de muchos países europeos es comprensible sólo si acordamos el sincretismo de sus dos materias primas: una fue local y la otra, importada desde París.

El mapa literario de Europa, tal como aún hace poco se presentaba ante Occidente, comprendía muchos espacios en blanco. Aparecían en él Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, pero la Península Ibérica fue apenas un leve contorno, Holanda, Bélgica y los países escandinavos eran algo indefinido.

En los tiempos de mi juventud, el iniciado en la tarea poética, procedente de los terrenos marcados en el mapa como espacios en blanco, debía pasar por una temporada de aprendizaje, breve o más larga, en París. Este ha sido también mi caso, lo cual está vinculado con mis connotaciones familiares ya que un pariente mío, aunque lejano, Oscar Milosz, educado desde su niñez en Francia, fue un poeta francés. Por primera vez llegué a París cuando era muy joven, pero tantas veces como regresé siempre me asombraba el contraste entre los cambios radicales que ocurrían en mí y en los países al Este de Alemania y el perfecto equilibrio y sentido de la continuidad en la vida de la *Ville Lumière*. Medio siglo después escribí sobre este sentimiento un poema que con más claridad que esta prosa que estoy leyendo puede explicar lo que acabo de decir.

Rue Descartes

Bajando por la calle Descartes
Pasaba hacia el Sena, el joven bárbaro en el viaje
Intimidado por la llegada a la capital del mundo.

Fuimos numerosos, de Iassí, de Koloschbar,
de Vilna y Bucarest, de Saigón y Marraquesch,

con nuestra avergonzada memoria de las costumbres familiares
De los que aquí no era justo hablar con nadie:
El batir las manos para llamar a la servidumbre,

Y llegan corriendo las mozas descalzas,
La comunión del pan con las salutaciones,
El coro de las plegarias exorcizadas por los amos y los domésticos.

Dejé atrás las provincias nebulosas.
Entraba en las universales, encantado, con admiración.

Luego, muchos de Iassí y de Koloschbar, o de Saigón o de Marraquesch
Fueron asesinados porque se rebelaron contra de las costumbres familiares
Luego, sus colegas tomaron el poder
Para asesinar en nombre de las hermosas ideas universales.

Mientras tanto, conforme a su naturaleza, permanecía la ciudad,
Soltando una carcajada ronca en la oscuridad de la noche,
Amasando los largos panes y llenando de vino las vasijas de barro,
Comprando en los mercados los peces, los limones y el ajo,
Indiferente al honor y a la humillación, y a la grandeza y a la gloria,

Porque todo esto ya fue y se convirtió
En los manumentos que ya no eran de nadie,
En las arias o en los giros de palabras apenas perceptibles.
De nuevo apoyo los brazos sobre el granito hostil de la costa,
Como si regresara de un largo viaje por las regiones subterráneas
Y de súbito viera girar en la claridad la rueda de las estaciones
Allí donde cayeron los imperios y los que vivían murieron.
Y no hay aquí, ni en ninguna parte, la capital del mundo.
Y todas las humilladas costumbres resucitaron de la desgracia.
Y sé ahora que el tiempo de las generaciones humanas no es el mismo que el de la Tierra.

Y de todos mis pecados graves, hay uno del que más me acuerdo:
Cuando una vez, en el sendero del bosque, junto al arroyo
Lancé una piedra grande sobre la serpiente enroscada en la hierba.
Y todo lo que sucedió después en mi vida ha sido un castigo merecido
Que tarde o temprano alcanzará a quien se atreviera romper lo prohibido.

(1980)

Hace mucho que las ideas universales perdieron, para nosotros —los de Vilna, Varsovia o Budapest— su valor, lo cual no quiere decir que lo hayan perdido en todas partes. Los jóvenes caníbales que en nombre de los principios eternos mataban a la población de Camboya fueron discípulos de la Sorbona y simplemente trataron de hacer realidad lo que aprendieron en los filósofos.

El poema que acabo de leer comprende varios temas. En su dimensión más profunda es una confesión, el reconocimiento de haber cometido un pecado grave.

Y no sólo, porque significa un mal el matar o herir a cualquier ser viviente. Nací en Lituania donde la serpiente de agua fue considerada un animal sagrado. Los campesinos le dejaban las ofrendas de leche en el umbral de sus casas. Se la asociaba con la fertilidad de la tierra y de la familia..., fue amada por el sol: «Nunca dejes la serpiente de agua muerta en el campo. Entiérrala. Al verla muerta, el sol va a llorar» [1].

Por supuesto que el estudiante que afanoso escribía en París sus tareas en francés, un joven admirador de Paul Valéry, no tenía por qué tener algo en común con el culto de la serpiente... No obstante, aquel lado supersticioso de mi naturaleza ha sido y aún sigue siendo más poderoso que las ideas universales, por lo menos en esa zona de mi sensibilidad en la que nace la poesía. Y aunque el catolicismo romano me ha inculcado para siempre el concepto de pecado, más intensa quizá, resultó en mí la otra, más primitiva, la conciencia pagana de la culpa.

No pretendo, en absoluto, exaltar aquel exotismo provinciano. Uno de los mecanismos más extraños de los que debe estar consciente el historiador de la literatura y del arte es la profunda analogía latente entre los hombres que viven en la misma época pero en distintos países. Hasta me atrevería a atribuir tan sólo a la misteriosa sustancia del tiempo una similitud histórica que corresponde a momentos determinados por los que atraviesan civilizaciones que incluso no podían comunicarse entre sí. Se puede considerar esta declaración demasiado exagerada, me limitaré entonces sólo a Europa. Aquí el estigma del estilo común une a los poetas que escriben en la misma época pero en distintos idiomas, lo cual se explica no únicamente por los préstamos directos sino, más bien, por una ósmosis difícil de percibir. Y aunque, por ejemplo, entre los siglos XVI y XVII, un francés pudo leer el poema sobre las ruinas de Roma firmado con el nombre de Joachim du Bellay, un polaco conocía el mismo poema como obra de Mikolaj Sep-Szarzynski, un español lo atribuía a Francisco de Quevedo, en tanto que el verdadero autor, víctima de múltiples adaptaciones sin escrúpulos, fue el poco conocido humanista latino Ianus Vitalis de Palermo. Junto con la aceleración del intercambio cultural, la ósmosis y los mutuos préstamos entre los poetas del siglo XX resultan ser algo evidente, así que Varsovia, Budapest o mi Vilna no han sido un caso aparte. Más aún, hasta el Nueva York literario de los años 30, con su izquierdismo, marxismo y «literatura para las masas» reproducía fielmente las fundamentales inquietudes de los escritores de mi provincia. Además no hay que olvidar que aquel Nueva York literario estaba integrado por los inmigrantes del Este y del Centro de Europa...

En nuestro tiempo, no pocas veces se podía oír una opinión de que la poesía es un palimpsesto que, correctamente interpretado, testimonia su época. Esta opinión es justa, bajo una condición: que no la interpretaremos tal como pretenderían interpretarla algunas escuelas sociológicas y de la sociología de la literatura. Después de haber pasado por el purgatorio de las doctrinas sociales, conozco demasiado bien su inutilidad como para querer aún volver a ellas, aunque también me sucedía topar con su aplicación bastante sutil y divertida, como, por ejemplo, aquella disputa en los

[1] MARIJA GIMBUTAS: *Ancient Symbolism in Lithuanian Folk Art,* Memoirs of the American Folklore Society, vol. 49, 1958.

ambientes de la vanguardia polaca de los años veinte, acerca de qué rima podía ser socialista... No obstante, no dudo de que nuestros sucesores nos leerán tratando de entender qué cosa fue el siglo XX, así como nosotros nos documentamos bastante sobre el siglo XIX de los poemas de Rimbaud y de la prosa de Flaubert.

Por supuesto, me pregunto qué testimonio del siglo XX puede dar la poesía, aunque sé que los juicios de los que vivimos sumergidos en este siglo no pueden ser tomados sin una buena dosis del escepticismo. Me permitiré acercarme a este tema de manera bastante general, empezando por la ópera de Mozart *La flauta mágica* y por la película de Bergman con el mismo título, película que tal vez como ninguna otra, demuestra qué es lo que puede alcanzar el buen arte cinematográfico. Hoy, este arte, por lo general, y a pesar de la perfección técnica, por razones comerciales, sirve nada más que para humillar al hombre. *La flauta mágica* nos introduce en el clima espiritual radicalmente distinto del que a mí y a mis contemporáneos nos tocó vivir, y ya tan sólo el contraste entre el aura de los finales del siglo XVIII y los tiempos nuestros es bastante revelador.

El libreto de la ópera de Mozart trata de la lucha entre la tenebrosidad del oscurantismo y la luz de la razón, sin que lo sagrado y lo racional estén desunidos, ya que el templo, es decir, la logia masónica, otorga a la mente los atributos sagrados en su búsqueda de la sabiduría. La sabiduría incluso está concebida de distintas maneras —lo confirma la proliferación en el siglo XVIII de las «logias místicas» de las que en forma tan sugestiva habla un libro ya clásico de Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme*—. El acceso al templo le es permitido a uno después de pasar por toda una serie de pruebas e iniciaciones. Los que no se han dejado seducir por los engañosos encantos de la Noche quedarán entre los pocos elegidos, unificados en la sabiduría y el afán compartido de asegurarle al género humano la felicidad. La ópera *La flauta mágica* fue presentada por primera vez al público en Viena —recordemos la fecha—, en 1971, es decir, en el año de la proclamación en Varsovia de la *Constitución del 3 de mayo,* decretada por los masones, —uno de los tantos brotes del año 1789 en Francia.

Los hombres de aquella época parecen respirar la confianza y la ilusión, también la fe en el cercano y nuevo siglo de la humanidad que para algunos equivalía a un milenio. Muchos de ellos perderían la vida en la guillotina, otros seguirían a Napoleón, sintiendo luego su fracaso como el golpe mortal —por mucho tiempo— de la esperanza. Otros más empezarían a inventar los programas del socialismo utópico. No obstante, todos ellos están unidos por una idea renovada y laicizada de un monje del medievo, Joaquín de Flore, que dividía la historia en tres grandes épocas: época del padre, época del hijo, y la que estaba por venir, época del espíritu.

Qué fue el fenómeno llamado romanticismo, hasta la fecha no está claro, sobre todo, que este término en Inglaterra no significa lo mismo que en el resto de Europa, además de que tiene diferentes significados en cada uno de los países europeos. La poesía romántica es la raíz misma de la literatura polaca, y yo crecí y me formé en la ciudad de Vilna, allí justamente, donde, creo, no por casualidad nació el romanticismo polaco, tomando en cuenta el carácter tan particular de esta capital de Lituania. En los tiempos de mi juventud esa ciudad seguía siendo la ciudad de las iglesias y de las logias masónicas, y el carruaje de Napoleón que allí se detuvo en su camino hacia

Moscú, apenas se había ido el día anterior... Mis mayores colegas universitarios —cien años mayores que yo— allí fundaban las clandestinas organizaciones de los iniciados, igual que en *La flauta mágica* de Mozart. Uno de ellos llegó a ser el más grande poeta polaco y, por supuesto, me considero su discípulo.

Me encontré aquí, en la cátedra de poesía, como originario de esas «manchas blancas» en el mapa, por eso, al pronunciar el nombre de Adam Mickiewicz, no puedo contar con ningunas asociaciones de mis oyentes, ya que este nombre es desconocido. Si hubiera citado a Puschkin, sería otra cosa. Pero se acepta por descontado la grandeza de Puschkin, ya que las traducciones no la transmiten en lo mínimo; simplemente, su éxito ganó mucho de la enorme popularidad de que gozaba la gran prosa rusa del siglo. Su contemporáneo, Adam Mickiewicz, es igualmente intraducible. Su verso, de hecho, representa en sí toda la evolución del verso polaco que primero estuvo bajo la influencia del clasicismo latino y luego del clasicismo francés del *Siglo de la Razón*. Pero no era solamente la técnica del quehacer poético lo que acerca a Mickiewicz al *Siglo de las Luces*. La filosofía de *Les lumières* es en él negada y aceptada a la vez siempre como el optimismo sustancial proyectado hacia el futuro, una fe milenaria en la época del Espíritu. Este parece ser un rasgo universal que une el *Siglo de la Razón* con la primera mitad del siglo XIX, es decir, con el siglo de las grandes exaltaciones. Incluso el poeta tan hostil al racionalismo de los filósofos, porque consciente de sus consecuencias, como lo fue William Blake, que lo rechazaba más radicalmente que sus contemporáneos románticos, no puede ser comprendido si se omiten sus profecías sobre el triunfo del hombre en su lucha con la noche, el frío y el fantasmagórico «Ego».

En la frontera de Roma y Bizancio, en la poesía polaca, se refugió una incorregible esperanza que no consiguieron apaciguar ningunas desgracias históricas. Su naturaleza es misteriosa y sólo en apariencia data de la época en la que Mozart escribió *La flauta mágica* o del siglo de las grandes exaltaciones románticas; en realidad, sus raíces se remontan a muchos siglos antes. Parece que esta esperanza radica en la profunda fe en la bondad esencial del mundo, tal como Dios lo había concebido, y en el patrimonio bucólico de los habitantes de las aldeas.

La obra capital de la literatura polaca es un poema épico, extraño, si se toma en cuenta su contenido —*Pan Tadeusz*— escrito en París en los años 1832-1834 por un emigrante político, Adam Mickiewicz. La acción se desarrolla en la provincia lituana: el poema es una apología de la recolección de los hongos y del ritual de la preparación del buen café, describe la cacería y los banquetes, habla con adoración de los árboles como si fueran seres humanos, otorga el sentido particular a las salidas del sol y a los crepúsculos, que son como el alzar y caer de la cortina en el tranquilo y cómico teatro de las marionetas. Sorprendente y único en su género logro de la poesía mundial, este poema sigue siendo un libro básico de todo poeta polaco y no niego que es también el responsable del contenido de mi discurso.

Estoy hablando, por supuesto, del eje pasado-futuro. El destino de la poesía cambia determinado también por la duda de si una obra, como por ejemplo *La oda a la alegría,* de Schiller-Beethoven, resulta posible. Para que sea posible, se necesita

alguna confianza esencial, sensación de un amplio espacio abierto lo mismo ante un hombre individual como ante toda la humanidad.

¿Cómo ocurrió que ser poeta en el siglo XX significara estar entrenado en todo género de pesimismo, sarcasmo, amargura, escepticismo? En este aspecto no hay ninguna diferencia entre los años de mi juventud y el momento actual en que la centuria llega a su fin. Puede ser que lo sintomático de las últimas décadas sea una generalización de las actitudes negativas de modo que tanto los poetas como la gente común asumen posiciones similares. En mi juventud fue la sensación de un absurdo total de lo que ocurría en nuestro planeta, de la pesadilla que no anunciaba nada bueno y, en efecto, terminó por alcanzar su expresión demasiado elocuente en el alambre de púas de los campos de concentración y en las cámaras de gas. Formado por el romanticismo polaco buscaba, por supuesto, las razones del contraste entre el futuro, tal como se les presentaba a ellos, abierto, y al futuro nuestro que conduce sólo a la catástrofe. Pienso hoy que los apocalipsis presentidos pueden cambiar, pero lo más importante no son los nombres que se podrían otorgar a la angustia sino éste, tan particular estado de la mente, que se esfuerza en buscar las razones de la desesperación precisándolas, como quien dice, *ex post*.

Me permitiré recurrir brevemente a algunos ejemplos americanos. En el país cuyos padres fundadores han sido partidarios de la filosofía del *Siglo de las Luces*, Walt Whitman no ha sido una anomalía. A él, la perspectiva del futuro se le presentaba tan abierta como lo era en el *Siglo de la Razón* y en el siglo de las exaltaciones. Pero unas cuantas decenas de años después de su muerte, todo cambia. Los poetas inmigrantes odian el presente y el futuro, vuelven la mirada hacia el pasado. Es difícil percibir algún «mañana» en *The Waste Land* de T. S. Eliot, y ahí donde no hay futuro, inevitablemente aparece la moral. *Cantos*, de su amigo Ezra Pound, tan sólo por el caos mental del que son una prueba, proponen ya una solución política reaccionaria. El exiliado por voluntad propia a las orillas del Pacífico, Robinson Jeffers, enemigo de la sociedad, crea sus visiones del «inhumanismo» heroico, en el que no hay lugar para una dimensión del futuro. Dice:

«Fijémonos
qué rápido la civilización se degenera
y se corrompe; sus mejores
rasgos, el don de la perspicacia, el humanismo,
el desinteresado
respecto a la verdad, mueren antes;
lo peor viene después.

(«Teherán» del ciclo *El hacha doble*)

Motivado de otra manera, diría que a la inversa, el *Howl* de Allen Ginsberg significa una extraña coronación por contraste de la poesía de Whitman, que exaltaba el futuro abierto. Esta vez es una desesperación ante la esclavitud del hombre en una civilización mala, en un callejón sin salida.

Es muy difícil separar el hecho mismo de la pérdida de la esperanza de las causas que la provocaron dadas a conocer por los mismos autores, o adivinadas por la crítica. Doy por seguro que este hecho no es una ilusión y, por el momento, me abstengo de interpretarlo. Por eso, he relacionado aquí unos ejemplos que a primera vista no están vinculados entre sí, si no fuera por cierto clima sombrío que es propio de todos.

Escucho sus protestas, ellas también están en mí. Estamos, pues, en el siglo de la esperanza, en su nombre los hombres perdían la vida, en su nombre asesinaban, y esta esperanza cobró forma en una revolución cuya finalidad consistía en sustituir al peligroso poder del dinero por el monopolio y la economía planificada del estado. El eje vertical, cuando el hombre levantaba la mirada hacia el cielo, fue en los últimos siglos paulatinamente sustituido por el eje horizontal, es decir, la siempre espaciosa imaginación del hombre en lugar de «encima» puso el «delante de» en el tiempo interpretado espaciosamente, y ese «delante de» concebido como finalidad, fue nombrado por el marxismo.

¿Sería esto entonces una prueba de la permanencia de la esperanza a pesar de todo? Sí, pero la poesía es un testigo más fidedigno que la publicidad y si algo no llega a verificarse en su dimensión más profunda, es posible entonces poner en tela de juicio su autenticidad. Las opiniones de los artistas no son, como se sabe, una clave suficiente para interpretar su obra. A veces, incluso, esas opiniones resultan contradictorias frente a ella. Y fue por demás que tantos artistas de nuestro siglo manifestaron su apoyo a la revolución, si en su obra el hombre no fue presentado como digno de alcanzar la transformación, sino más bien se aparecía como una chinche, igual que el título de una de las obras de Mayakowski. Se justificaba esta imagen negativa por el principal y más importante imperativo, que fue la crítica del capitalismo. No obstante, por ejemplo, en Bertold Brecht la ironía aguda y el menosprecio son tan intrínsecos a sus obras que la conciencia lúcida, que, como se supone, el hombre es capaz de lograr, se parece más bien a la hipotética redención en algunos autores cristianos que se deleitaban en la descripción minuciosa del pecado.

Se podría decir que la inhumanidad de la vida en las condiciones de la economía mercantil es responsable de la imagen sombría del hombre en la literatura y en el arte. Bertold Brecht ha sido, sobre todo, el escritor de la República de Weimar, donde tuvo origen el nazismo así como en la pintura su retratista seguirá siendo George Grosz.

Pienso entonces que no nos equivocaremos al captar en la poesía de nuestro siglo, sobre todo, un tono triste. Sospecho incluso, que el poeta que se atreviera a adoptar otra entonación sería tachado como conservador y «condenado» por vivir en el paraíso de los tontos. Pero una cosa es permanecer en el purgatorio del escepticismo y otra, querer estar en este sitio. Algunos estados del espíritu no son normales en el sentido en que se tornan en contra de las leyes incuestionables de la naturaleza humana. El hombre no puede sentirse bien teniendo la conciencia de que no lo es permitido avanzar siguiendo una línea recta, porque en todas las partes tropieza con el muro que lo obliga a torcer el camino y a retornar hacia el punto donde había empezado su marcha, lo cual significa dar vueltas. Sin embargo, conscientes de que la poesía del siglo XX testimonia las graves anomalías en la percepción del mundo, hacemos ya el primer paso hacia la autoterapia.

En otras palabras, se trata de saber tomar una distancia frente a ciertas actitudes demasiado comunes en nuestro siglo, de arriesgarse a poner en tela de juicio las costumbres que ya ni se cuestionan. Si con tanto gusto se examinan hoy las estructuras lingüísticas propias a un período histórico ya pasado con el afán de comprobar que fueron decisivas para la mentalidad de otra época, nada nos impide analizar de manera parecida también el lenguaje de nuestro siglo. Las causas de nuestra frustración señaladas por los poetas deberían tomarse con precaución, por lo menos hasta el momento en que completen una visión más general, junto con otros factores considerados hasta la fecha como menos sintomáticos. Como he mencionado la autoterapia, es justo también decir que nada nos garantiza el resultado positivo de la reflexión sobre el pesimismo, es decir, puede suceder que por lo menos en cierta medida lo consideremos justificado. Se puede arriesgar la afirmación de que el tono sombrío en la poesía de nuestra centuria fue naciendo paulatinamente, y que para buscar sus verdaderas fuentes habría que remontarse hasta el siglo XIX. El poeta contemporáneo está consciente de que la poesía moderna tiene su historia, sus progenitores, sus héroes y sus mártires. No es de extrañarse que Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé hayan sido franceses, porque el nacimiento de esta poesía data justamente de la época en la que el francés aún seguía siendo el idioma universal de la cultura europea. La nueva poesía nace justamente de la profunda escisión dentro de aquella cultura de una confrontación extrema de distintas filosofías y maneras de vivir. Con el año 1848 termina el siglo de las exaltaciones y empieza el siglo del progreso. Es el tiempo de una victoriosa visión científica del mundo, de la entusiasta aceptación de los nuevos descubrimientos, de la marcha triunfante de la técnica. Pero existe ya la oposición que sabe que dentro de la apetitosa manzana se esconde el gusano. Lo que aquí cuenta es la convicción claramente formulada por los simbolistas franceses de que la escala de valores aceptada por los ciudadanos razonables ya está muerta, que su fundamento, la religión, ya está explorada desde adentro y que el arte empieza a sustituirla como el único lugar de lo sagrado. Los simbolistas proclamaron un poema como el organismo autónomo, autosuficiente, que ya no habla del mundo, sino que existe como su sucedáneo.

No hay que olvidar que la poesía del siglo XX heredó el conflicto fundamental de la bohemia con el *bourgeois* y éste no era el punto de partida más apropiado para el encuentro con la realidad que, palpable, se tornaba cada vez más grande, más acechante con cada década, cada vez más fugitiva para el intelecto del hombre. El patrimonio de la bohemia aporta la explicación de algunos de los rasgos particulares de la poesía contemporánea y poscontemporánea tan distinta de la que se escribía en nombre de la gran esperanza. Pero esto será el tema de otras conferencias.

CZESLAW MILOSZ
University of California
Dep. of Slavic Languages
BERKELEY, California 94720
(USA)

Traducción del polaco:
BÁRBARA STAWICKA-MUÑOZ
ul. Winogrady 29
61-663 POZNAN (Polonia)



El visitante

Mi sorpresa no tuvo límites cuando abrí la puerta de mi casa y me encontré con un hombre idéntico a mí y que dijo llamarse como yo. Me anunciaba con una sonrisa irónica, que en el fondo era conmiseración, que, desde mañana a las ocho, tomaba mi puesto en la oficina y que me sustituía en todas mis actividades y atribuciones.

Mi sorpresa se disparó en indignación, pues me creí víctima de un infame chantaje. Aquel hombre me miraba con sorna y me estudiaba dentro del alma como si me conociese de toda la vida. Cuando vio mi ira reflejada en el semblante y la intención de darle con la puerta en las narices, sin que yo le invitase, pasó al recibidor, parecía conocer la casa. Con una amable y odiosa hospitalidad me indicó que me sentase. El tomaba el papel de anfitrión y yo de huésped. Se acercó al mueble bar y tomó dos copas y una botella de jerez. Conocía mis gustos, que al parecer eran también los suyos. Sirvió muy despacio teniendo mucho cuidado en no dejar caer ni una sola gota sobre el mármol de la mesa. Me miró con complicidad y dijo:

—No hay como una copita de jerez a estas horas.

Era mi frase tópica, mi muletilla para invitar a alguien cuando llegaba a casa. Porque yo presumía que el jerez era lo que más gustaba a todo el mundo. Me encerré en mí mismo hurañamente y no quise responderle. El, no obstante, con una familiaridad asquerosa, me puso la mano sobre el hombro y dijo:

—Hombre... ¡Tampoco es para ponerse así...! Vengo a hacerle un favor. Conozco sus íntimos deseos y sé que tiene ganas de abandonar la oficina y dedicarse a sus aficiones creadoras, que está harto de tanta burocracia y que tal vez desea jubilarse, prematuramente, si no le diera vergüenza ser un jubilado a los cuarenta años por aquello del qué dirán.

Sabía leer mis más profundas intenciones, los secretos más oscuros de mis deseos. Me encontré desarmado ante él, completamente abatido. El podía llegar a la oficina y decir que yo era un mal administrativo, que en absoluto me interesaba aquel trabajo rutinario, que me servía para vivir y dedicarme por las tardes a escribir. ¿Quién era realmente aquel tipo que de pronto irrumpía en mi vida y destruía en una sola visita los secretos de cada uno, con los cuales se sobrevive a la vulgaridad? Vestía como yo: pantalón azul, americana de cuadros grises, el nudo de la corbata flojo, el cordón del zapato izquierdo destrenzado. Barba de existencialista sin éxito, gafas de intelectual sin empleo y ese aire de estar de paso de aquel que aún no ha encontrado su sitio.

Estuve estudiando sus gestos, las inflexiones de su voz; en todo se parecía a mí, y no era una copia sino la misma identidad. No se trataba de un caso de doble personalidad sino de idénticos. (Ultimamente había leído en una revista que unos científicos, especialistas en genética, habían conseguido producir ejemplares de rata, idénticos, iguales,

y que ello traería grandes consecuencias para la humanidad, pues podría multiplicarse un ejemplar interesante tantas veces como se quisiera.)

¿Tendría ante mí un caso de espejismo, de ciencia ficción, una situación paranormal o acaso una consecuencia de los males literarios? Pensé que un hombre repetido una sola vez ya es indignante. El otro se levantó y yo le seguí hasta la puerta sin saber lo que hacía. Me tendió la mano que yo no quise estrechar. Se rió con esa suficiencia de hombre que está por encima de las circunstancias, que siempre tiene una palabra para las contrariedades de la vida, y dijo:

—Como quieras, para ti sería mejor que fuésemos amigos; ello te evitaría muchas contradicciones.

¿Por qué me tuteaba? ¿Cuándo le había dado yo tal confianza? ¿El mal humor, la cólera, tenían que reflejarse en mi rostro? Me resulta odiosa esa gente que en seguida se adueña de la confianza de uno. No suelen ser personas sinceras, sino afectadas, que bajo una apariencia amistosa intentan aprovecharse.

—Recuerda que mañana a las ocho estaré en la oficina ocupando tu lugar. No intentes ir antes, sería inútil, siempre te ganaría.

Esa sonrisa de suficiencia. Hizo un ademán de saludo, una inclinación y se fue. Di un portazo, como si la puerta tuviese la culpa de todas mis desgracias. Me senté abatido. Por un momento pensé que todo había sido imaginado, pura invención literaria; pero en la mesita del recibidor había una tarjeta de visita con mi nombre y apellidos, las mismas señas de mi casa. Pero aquella tarjeta no era mía, nunca la habría mandado hacer así: en cartulina negra, con letras blancas, al revés de las usuales.

Llegó mi mujer y me encontró raro, más huraño de lo normal. Cuando me preguntó qué era aquello del cenicero que olía tan mal, la tarjeta de mi visitante que yo había quemado, ni siquiera le contesté. Me miró extrañada, debía tener un mal aspecto y me preguntó si padecía fiebre. Le dije que no, que todo se debía a ciertos problemas en la oficina y que ya estaba harto del trabajo. Y me refugié como otras veces en el humo del cigarrillo y en el mutismo que no pudo romper ni el cariño de sus ojos, ni sus ganas por ayudarme.

Por la noche no dormí; di vueltas en la cama y no llegué a encontrar una posición cómoda. Tenía la mente abierta, pensando si el que estaba allí sería yo o el otro que ya me hubiese desplazado. Laura, mi mujer, me dijo que estaba obsesionado por el trabajo y que debería dejarlo. Sudaba y tuve escalofríos. Lo que no se dormía era el alma, la conciencia. Debí conciliar el sueño hacia el amanecer. Aquella mañana no oí el despertador y Laura no me avisó hasta las siete y cuarto. Desperté sobresaltado, como si hubiese realizado una acción prohibida. Miré al reloj y eran ya cerca de las once. Nunca en la vida me había ocurrido tal cosa. Aunque no me gustaba el trabajo que tenía, rara vez llegaba tarde. Sobre la mesita de noche encontré una nota de mi mujer que decía: «Cariño, casi no has descansado en toda la noche. Al irme te he visto tan dormido que no me he atrevido a despertarte. Besos de Laura».

Era el destino o el proyecto concienzudamente programado del Otro. Parecía que sus planes comenzaban a cumplirse. Me sentí abrumado y completamente solo. Me levanté con un sabor a disgusto temiendo lo peor. Mientras me afeitaba, cuando me miré al espejo, tal vez por primera vez en mi vida, me observé detenidamente; y un escalofrío me

estremeció al observar que mis ojos no eran los míos, al menos eso me parecía a mí; siempre había creído que mis ojos eran negros, pero ahora tenían unas irisaciones verdes que no me pertenecían; conté las arrugas de mi frente y me parecieron excesivas; hasta mis labios tenían el rictus irónico del Otro.

Mientras desayunaba meditaba en mi venganza, y .estos pensamientos, a veces amargos, a veces extrañamente dulces, me sabían mejor que el café con leche y que las tostadas con mermelada y mantequilla. ¿Qué solución le queda a un hombre que un día cualquiera recibe la visita inesperada de una persona tan extraña que es exactamente igual que tú, que te anuncia que desde las ocho de la mañana te sustituye en la oficina y que no te preocupes de nada? A un hombre así como yo, en la situación que ahora me encuentro, no le queda otra salida que la venganza. Además, acaso es un mal pensamiento, ahora desconfío de todo. ¿No se habrá puesto de acuerdo con mi mujer? ¿Por qué esa prisa por marcharse ella, si me encontraba enfermo? Tenía que ir a su trabajo. Es una buena contestación. Pero por un día que perdiera su sacrosanta obligación... Ya sé que se siente muy responsable en su puesto, que la empresa le ha otorgado la medalla por su dedicación, etcétera... Pero yo soy su marido y creo que tiene conmigo ciertas obligaciones, como cuidarme si estoy enfermo ¡Que lo estoy... ! ¡Laura...!

Pero, ¿por qué doy voces si nadie me escucha? Si estoy solo. A estas horas todos están en sus ocupaciones; éste es un edificio de apartamentos con gentes que trabajan; a las nueve ya no hay nadie. Y los niños, en las guarderías y en los colegios. Se oye una aspiradora; también el aullido loco de un cantante flamenco. Será la mujer de la limpieza. Es increíble lo tonto y absurdo que resulta el día, cuando te levantas tarde y no sabes si ir a la oficina o quedarte en casa, alegando una posible gripe. ¿Qué haces con las horas? ¿Cómo compones los eslabones de la cadena rutinaria, rota por algo tan natural como haberse quedado dormido? Mas éste no es mi caso. Entraría en la normalidad. Podría resolverlo fácilmente aplicando recursos elementales, las clásicas salidas rutinarias: Tuve la gripe. Enfermó un familiar allegado y salimos de viaje inmediatamente. Tuve que llevar a urgencias a mi mujer. Mire usted, creí que mi suegra se moría. Al vecino le dio un infarto... Mentiras creíbles que el jefe no iba a atreverse a refutar. Todo antes que decir la increíble verdad: Me he quedado dormido. Ya me imaginaba yo la risa suficiente del jefe, la guasa de los compañeros. Todos me mirarían como a un nocherniego, incapaz de disfrutar las delicias del hogar, casi un perdido ¡Con lo honorable que es la empresa donde trabajo! ¡En la que tanto se aguardan las apariencias! Lo mejor era una mentira piadosa: ¡He estado enfermo!

Pero ni siquiera ése era mi caso para el que encontraría alguna solución. Mi caso era absurdo y por ello se complicaba muchísimo más. ¿Qué explicaciones iba a dar en la oficina? El, ya estaría allí, ocupando mi sitio. Todo parecería normal. Nadie le confundiría con lo que era, un intruso. Desde ese momento comencé a meditar en la venganza, una venganza ejemplar contra el Otro. Me tracé un plan inmediato: espiarle. Me vestí con una gabardina vieja, la que hacía años que no me ponía, y unas gafas de sol, anchas y de concha, y salí a la calle, camino de la oficina. Tenía que ser activo y no dejarme aniquilar por la depresión y permitir que mi enemigo me ganase la guerra psicológica. Recordé películas de espías, que tanto me entusiasmaban, y me sentí un héroe apretando la pipa en el bolsillo de la gabardina. Era la seguridad que me daba tocar un

objeto familiar, que por las creíbles leyes de la fantasía, en una ocasión determinada, podía trocarse en una pistola.

No llevaba ninguna prisa, porque posiblemente, en el fondo de mi corazón, no quería llegar a la oficina. Me resultaba morboso, agridulce, dilatar el tiempo de lo irremediable: ver que él ocupaba mi puesto tranquilamente y que tecleaba en mi máquina de escribir. Por eso me detenía en las calles con más delectación que de ordinario, en que pasaba rápido sin mirar, aún amodorrado por el sueño. Observaba los escaparates: estuve largo rato mirando una caña que pensaba comprar; una cámara fotográfica que me chiflaba y que deseaba adquirir a plazos, iniciándolo con la próxima paga extraordinaria; un reloj joya para cuando me tocase la lotería; botas de montaña, una tienda, e incluso un vestido que le caería muy bien a Laura. Miraba la hora en todos los relojes-anuncio; me paraba ante las últimas obras de las aceras o de los edificios. Estaba claro que no quería llegar. Indagué en los secretos mecanismos de la psicología humana que intenta evitar lo irremediable, prolongar indefinidamente el estado de duda antes de llegar a la evidencia inequívoca.

Pero aunque no quería ya había llegado. La oficina donde yo trabajo está en un quinto piso de un edificio de catorce. La empresa, de las más importantes de la ciudad, ocupa toda la planta. ¿Cómo podría subir y observar sin ser notado? En el ascensor seguramente me encontraría con alguien conocido. Así que opté por las escaleras; era una altura prudencial, no sofocante. Había que disimular y pasar inadvertido: Me subí el cuello de la gabardina, me encasqueté una boina y no me quité las gafas de sol. Nadie me reconocería. Mi resolución estaba tomada: me haría pasar por un visitante, un amigo que pregunta por el señor Gómez Valhondo (el tal señor soy yo). Preguntaría en información. (Allí no me conocían de vista, la empresa tiene tantos empleados...)

No tuve ningún tropiezo por las escaleras. La señorita que me atendió fue muy amable; era muy guapa la recepcionista. Llamó por el teléfono interior a mi sección, que era la de nóminas. Esperé unos segundos que parecieron siglos y el corazón me trepidaba fuertemente.

—Sí, sí, el señor Gómez Valhondo.

Yo estaba nervioso y excitado. En el bolsillo apreté la pipa buscando cierta seguridad. No pude contenerme más y creo que grité:

—¿Está o no está?

La recepcionista me miró asustada, con ojos de incredulidad. Tal vez le había sorprendido mi ansiedad o el tono de la voz.

—Sí, está —respondió la recepcionista. Fue como un disparo. Era la evidencia. Mi alma o mi cuerpo se desplomaba. Era él, que ocupaba mi puesto y nadie se había dado cuenta en la empresa, ni siquiera el jefe de sección. La recepcionista debió notarme en mal estado y preguntó:

—¿Se encuentra usted mal?

—No, no es nada, un pequeño desvanecimiento, debe ser la tensión —dije—, por dar una explicación cualquiera.

La recepcionista, que no había soltado el teléfono, dijo entonces:

—Oiga, dice el señor Gómez Valhondo que se ponga y le explique lo que desea.

Estuve a punto de dar un puñetazo al teléfono, creyendo que con ello aplastaría la

voz del tal señor Gómez Valbondo, el impostor. Pero no me atreví; por una reacción inexplicable salí corriendo de recepción y bajé de cuatro en cuatro las escaleras hasta llegar al tercer piso. Me iba diciendo a mí mismo: «¡Gómez Valbondo soy yo! ¡Gómez Valbondo soy yo!» En el descansillo pensé que era una tontería lo que había hecho, que no me atrevía a enfrentarme con la realidad. Así que volví a subir de nuevo las escaleras despacio. No iba a volver a recepción. Eso sería ponerme en ridículo. La puerta de mi oficina, en su parte superior era de cristalera transparente y desde allí podía espiar. Con la indumentaria que llevaba, nadie me reconocería.

Me acerqué con una rara sensación, entre la seguridad de lo decidido y el miedo de lo inevitable. Allí estaba él, en mi mesa, sentándose en mi silla, utilizando mi máquina de escribir, fumando mis cigarrillos, porque eran de la misma marca que los que yo guardaba en el cajón del escritorio. Para mayor vergüenza mía, llevaba puesto mi traje de gales y la corbata de seda granate que me regaló Laura. Mis gafas, el anillo de boda en el dedo anular de la mano derecha. Hablaba con toda confianza con el jefe, don Aurelio Zulueta. Era él, era yo. Ocupaba mis funciones, me habia desplazado. Quise traspasar la puerta y descubrir todo el engaño. Pero me pareció inútil; en dialéctica siempre me ganaría él, ya lo había demostrado cuando nos conocimos. Mejor pensar en una venganza ejemplar.

Salí a la calle algo liberado, porque ya tenía un objetivo que cumplir, y todas mis fuerzas, algo dispersas en la duda, se concentraban ahora en un solo punto: la venganza. Deambulé por la ciudad y no hice más que rumiar el odio hacia aquel sujeto que me había suplantado. Anduve por los bares y tascas más inmundos. Tomé una caña aquí y allí un chato. Cuando no, iba de copas. Debía parecer un desplazado o un parado. En muchos sitios vi gentes como yo, rumiando venganzas, haciendo propósitos, intentando olvidar y matar el alma con el alcohol. Entonces me di cuenta de que no estaba solo, que había una gran muchedumbre de ex-hombres, malditos de la fortuna y de la suerte, parados, marginados, sustituidos, la otra ciudad de los desplazados.

Yo era como una caracola en la que se había alojado el extraño, un cangrejo ermitaño que suplantaba mi personalidad. Todos aquellos seres que me rodeaban en las tascas de ínfima categoría parecían como cajas inútiles arrojadas por la sociedad a los rincones nauseabundos, a los cementerios de almas. Aquellos hombres tenían el color del mal vino, y un denso sabor-olor a cuba y a bodega enrarecía el ambiente hasta la náusea. Me sentía arrastrado hacia allí por una fuerza poderosa, como de resaca marina, contra la que no podía luchar. Me dolía la cabeza, como si un aro de hierro me aprisionara las sienes. Tenía el sabor a tabaco y a orujo de un largo viaje. Debía salir de allí, era preciso. En mi conciencia abotargada se despertó un propósito, todavía reciente: la venganza contra el Otro. Como si en aquel momento hubiese tenido una inspiración, pagué la enésima copa, ésta no consumida, me deshice de dos gorrones que se habían pegado a mí, que me agarraban de los brazos para que siguiera costeando su juerga gratis, dos tipos miserables con los que ni siquiera podía hablar, y salí a la calle sin caerme, me sostenían los profundos deseos de la venganza.

Era ya tarde. El día había caído, borracho, en manos de la noche que todo lo oculta y todo lo consiente. Pasé por las callejuelas que llevan a la catedral; olían a meadas antiguas, a pisos viejos y a muros venerables, a yedra y a tiempo estancado. El gran reloj marcaba solemnes las once campanadas. Apenas había gente y otra vez me dio la

sensación de no estar en mi sitio, de sentirme desplazado. Me dirigí a casa con sobresaltos, con una predisposición a la certidumbre de mi desgracia. Apresuré el paso; no podía disfrutar del paseo en la noche por la ciudad vieja y gótica, uno de mis vicios inocentes. Vivía en los bajos de una casa antigua y desde la calle podía espiar lo que ocurría. Me acerqué a la ventana con la completa seguridad de que él estaría allí y allí estaba. El hablaba, lo suyo era hablar, sin duda, era elocuente. Y Laura le observaba y asentía, con una atención que me sentí celoso y que juzgué que nunca había tenido por mí. El se había cambiado y vestía mi bata, sin duda, también mis zapatillas. Era capaz de irse a acostar con mi mujer. Y yo tenía que evitarlo. ¿Cómo? Pensaba y observaba detalles sin importancia: sobre la mesa tenía el periódico, en la página del crucigrama; bebía una copa de coñac; fumaba mis cigarrillos; la televisión estaba puesta aunque ellos no la miraban, su misión era servir de música de fondo, como un acompañamiento de voces para no sentirse solos. Todo era igual a cuando yo estaba. Sin duda, Laura no se daba cuenta del engaño. Nadie se daba cuenta. Sólo yo lo sabía. Además, era idéntico a mí, con mis gestos que ahora me parecían ridículos, mi manera de fumar o de hablar con mi mujer. Mi situación era insólita y cabreante. Ridícula. Debía tomar una decisión rápida. Este asunto había llegado a unos extremos tan absurdos que nadie iba a creerme. Uno de los dos debía desaparecer. Una idea lúcida me vino a la cabeza. Sabía yo que pensando en detalles intrascendentes se me ocurriría algo. Fue hasta la cabina más próxima de teléfono, apenas unos doscientos metros, y llamé a mi casa. Imité la voz de mi hermano Jaime y hablé con Laura, con él no me atrevía. Ella ni me reconoció. Le expliqué sobresaltado que a mi padre le había dado un nuevo ataque y que le habían llevado urgentemente a la clínica. Laura se alarmó y la tuve que tranquilizar diciéndole que padre estaba grave, que saldría de ésta como otras veces. Me preguntó si quería hablar con mi hermano. Y le dije que no, ya no había tiempo, se me acababan las monedas, era una disculpa. Le urgí que fuese pronto mi falso hermano, que él conocía bien al médico.

Cuando colgué el teléfono comprobé que había actuado con la seguridad de un criminal. Esta observación me proporcionó una gran confianza. Por primera vez desde que me ocurrieran estas extrañas circunstancias me sentí alegre. Y silbaba mi canción preferida.

Me dirigí al callejón de Pérez, un lugar siniestro por donde inevitablemente tendría que pasar. Allí esperé en un sombrío portal. Para mi venganza, no pensé en una pistola o en un puñal. Una vulgar piedra, un adoquín era mi arma homicida. La callejuela permanecía a oscuras. Apenas llegaba la luz tenue de una farola, situada al inicio de la calle. Ni una sola persona pasó durante el rato que estuve esperando hasta que llegó él. Le conocí por el andar: llevaba mis zapatos de los domingos, de auténtica suela de cuero, que hacían un ruido inusitado, desproporcionado para aquella soledad. Andaba como yo, marcando con más fuerza el pie derecho que el izquierdo. Con todo lo inteligente que era, hasta ahora siempre me había ganado la partida, le hice caer en mi trampa. Esperé a que se acercase. Me imitaba en todo, hasta venía por la acera que yo hubiera elegido, la de mi portal. Cuando le tuve al alcance de mi piedra, le golpeé por detrás, en la nuca; no es que fuese a traición, sino que no me atrevía a matarle por delante porque, sin duda, me miraría con aquellos ojos que eran los míos y no hubiese sido capaz de asesinarle. Cayó redondo, igual que cuando a un toro se le da la puntilla. Me había convertido en

un profesional del crimen, acertaba en el sitio preciso. No me encontraba nervioso, sino muy seguro de mí mismo. Lo que me mantenía en aquel estado de seguridad y lucidez era la venganza, todas las tensiones del alma concentradas en un solo objetivo: matar a mi enemigo.

Quedó de bruces sobre la calzada. Había necesitado un solo golpe. Pensé, con filosofía, que la vida humana es muy frágil y que se la puede tronchar fácilmente. No me atrevía a levantarle la cabeza y ver su cara de muerto; no quería contemplarme así todas las mañanas cuando me afeitase. Podría sentir esa comezón de ratas devoradoras que es el remordimiento. Le dejé allí, en la callejuela, junto al pedazo de adoquín con el que le había asesinado. No sentí ningún remordimiento, sino una gran paz interior, como si hubiese terminado con una pesadilla. Miré el cadáver con indiferencia, metí las manos en los bolsilos y me dirigí a casa. Silbaba mi melodía preferida, la de la película «El puente sobre el río Kwai». Y me sentía completamente feliz. Di una vuelta por la ciudad, solitaria y apagada.

Cuando llegué a casa, Laura me esperaba y no me encontró nada extraño; ni siquiera reparó en mis ropas (no me fijé si el otro iba vestido como yo). Estaba preocupada por mi padre. Le expliqué que todo había sido una falsa alarma, que ya estaba bien, que apenas había llegado yo cuando los ataques habían desaparecido. Hablamos poco; pretexté que estábamos cansados, que era ya muy tarde y que al día siguiente tendríamos que madrugar para ir al trabajo.

Estaba cansado de la tensión acumulada y dormí de un tirón. Ya he dicho que no tenía, en absoluto, remordimiento de conciencia. Tal vez mi alma se había endurecido o tal vez era la única solución a mi problema. Cuando me desperté por la mañana, mientras me afeitaba y me miraba al espejo, pensé en los detalles: ya la policía habría encontrado el cadáver; no se trataba de un accidente fortuito, sino de un asesinato: el cadáver estaba de bruces sobre el adoquinado; la piedra homicida estaba a su lado. No era una caída desgraciada, sino un homicidio por la espalda.

No obstante, desayuné con tranquilidad y mi mujer no advirtió nada raro en mí. Me dijo que si no llamaba a casa de mi padre, si no preguntaba por él. Yo le respondí que no era necesario, que ya anoche se encontraba bien. Y ella no me replicó. Al despedirse me dijo con una sonrisa, que me pareció cómplice, que por la tarde había estado más elocuente que de costumbre. No dije nada, me limité a sonreir. Su beso de despedida me pareció cálido y pensé si había dado algún beso al Otro. Pero ya no me sentía con celos y acomplejado, sino un hombre seguro de sí mismo.

Salí de casa con una extraña alegría y silbaba de nuevo la canción, como hago siempre que me encuentro a gusto. Me dirigí a la oficina sin dar rodeos extraños por las calles. Entré sin vacilar; saludé al jefe y a los compañeros y nadie me encontró raro. Nadie me preguntó por él, nadie había notado la suplantación del día anterior. Pude continuar sin complicaciones el trabajo que él había iniciado. Noté que la cajetilla de Winston estaba casi terminada, quedaban dos cigarrillos, y mandé al botones por otra.

A medida que avanzaba la mañana, comencé a sentirme intranquilo. Era como si el muelle de la conciencia, antes relajado, hubiese entrado ahora en tensión. Pensé con amargura que la felicidad no puede ser completa, que a momentos de alegría suceden, en ocasiones, inexplicablemente, los de tristeza. Empecé a sentirme culpable y criminal. No

aguantaba la mirada de los compañeros y bajaba los ojos avergonzado, como un adolescente cuando le descubren los primeros pecados sexuales.

A las doce, a la hora del almuerzo, puse el transistor que guardaba en el cajón de mi mesa. El parte nacional no daba noticias de mi acción. Tampoco la información local de las doce y media. Acaso, pensé, tienen pistas sobre el sospechoso y no quieren dar ninguna ventaja al criminal. Había dejado mis huellas bien claras sobre la piedra porque, cegado por la venganza, ni me había preocupado de ponerme guantes para cometer el crimen. El jefe me advirtió que fumaba más de lo necesario y yo lo tomé por un indicio de sospecha. Me debí de poner pálido y él me preguntó si me encontraba bien. Le mentí que mi padre tuvo un ataque y que había pasado la noche en blanco. Me dio unos golpecitos en la espalda para decirme que lo sentía.

Cuando salí de la oficina, no lo pude evitar: pasé por el lugar del crimen, un impulso misterioso me llevaba allí. Pero la callejuela estaba tranquila como de costumbre y no había ningún indicio que permitiera asegurar que había ocurrido un homicidio. Me detuve en el portal en el que me escondí y desde allí observé aquel sitio. No había ningún rastro de sangre; pero la piedra, instrumento del asesinato, estaba allí, al borde de la acera. Y tenía sangre. La cogí disimuladamente y la envolví en el periódico.

Cuando llegué a casa, mi mujer me preguntó dónde había puesto el transistor la tarde anterior, pero yo no supe darle ninguna explicación. Creo que le respondí con brusquedad y ella me dijo si me ocurría algo. No le contestaba. Estaba acostumbrada a mis altibajos en el carácter. Me puse la bata y las zapatillas, que él se había puesto, y me sentí a disgusto. Fumé cigarrillo tras cigarrillo. Laura me miraba, en busca de una explicación, pero yo no daba ninguna, simplemente fumaba bien arrellenado en el sillón, con los pies puestos sobre la mesita.

De pronto, dije que salía a la calle a comprar el periódico. No sirvió de nada que mi mujer dijese que ya le había comprado por la mañana. Tengo que ver algo que me interesa urgentemente, puse por excusa. Tampoco en el diario de la tarde aparecía nada sobre mi crimen. Me sentí descorazonado, sin ánimos de volver a casa. Otra vez me hundí en la baja ciudad, en tascas y cuchitriles inmundos. Me sentí con ganas de vomitar el secreto que llevaba dentro: se lo expliqué a los borrachos, pero no me lo creyeron; se rieron de mí y me dijeron que estaba más trompa que nadie.

Llamé a la policía desde una cabina preguntando que si habían encontrado un cadáver en el callejón de Pérez. Me dijeron que no y me preguntaron quién llamaba. Colgué inmediatamente el teléfono. Me sentí como un asesino que no recibe su justo castigo. Pero no tenía fuerzas para entregarme. Además, la policía no me creería. ¿Dónde estaba el muerto? ¿Era yo mismo? ¿Era el Otro? Me darían por loco, no había pruebas.

Me dirigí a casa y mi mujer se enfadó por encontrarme borracho. Le expliqué mi extraña historia, me desahogué con ella, pero tampoco me creía. Me aconsejó que lo mejor era dormir la mona.

A las cuatro de la mañana, me sorprendió Laura mirando el objeto del crimen, la piedra ensangrentada. Se la enseñé, se lo expliqué de nuevo. Ahora ya no sé si me cree.

AMANCIO SABUGO ABRIL
Urbanización «Los Llanos», 1
VILLALBA (Madrid)

La teología de la liberación

A mis padres

> *«Dondequiera que hombres y pueblos descubren sus posibilidades, olfatean el aire matinal de su futuro y padecen hambre de libertad. Pero el primer signo de tal hambre de liberación es que el sufrimiento mudo se convierta en dolor consciente. La apatía silenciosa se transforma en protesta formulada en voz alta.»*
>
> J. MOLTMANN [1]

Introducción

La teología de la liberación es la formulación acuñada por la reflexión cristiana latinoamericana actual, especialmente divulgada a partir de la II Conferencia Episcopal de Medellín (1968), con la que se quiere denotar la necesidad de transformación social, humana, histórica, utópica, promovida por la fe en Jesucristo, desprendida de la inteligencia teológica y religiosa del pueblo pobre y creyente del tercer mundo.

Aunque el *status* teorético de la teología de la liberación se circunscribe evidentemente dentro de un marco específicamente teológico, es necesario indicar ya, para despejar posibles confusiones conceptuales, que la comprensión de la *teología* en la teología de la liberación no descansa exclusivamente en un principio de conocimiento relativo a la «sabiduría» y al carácter «racional» de la teología —como ha sido caracterizada en épocas de la historia occidental— sino sobre todo por su *método* histórico y práctico, modalidad que perfila a la teología de la liberación «como reflexión crítica de la praxis histórica a la luz de la Palabra» [2]. Ello supone tanto una nueva forma de pensar lo teológico como una nueva manera de hacer la propia teología permitiendo, de este modo, entre otros aspectos, reflexiones teóricas relativas a una cristología y a una eclesiología de liberación latinoamericanas. Esto también permite considerar a la teología de la liberación instancia crítica al conjunto de la teología, superando la frontera temática que algunos han querido asignar a la teología latinoamericana fraccionada y limitada dentro del «todo» *theologicus,* estatuto propio —por ejemplo— de una teología *de la* política, *de la* moral, *de los* sacramentos, o *de la* revolución.

La complejidad histórica y conceptual de la teología de la liberación viene dada por el reconocimiento expresado por diversos investigadores y teólogos de América

---

[1] MOLTMANN, J.: «La liberación a la luz de la esperanza de Dios», en AA. VV. *Dios y la ciudad. Nuevos planteamientos en teología política.* Madrid, 1975, pág. 91.

[2] GUTIÉRREZ, G.: *Teología de la liberación. Perspectivas.* Salamanca 8, 1977, pág. 38.

Latina que consideran inexistente una distancia temporal suficientemente amplia para examinar críticamente la novedad cultural, política, teológica y eclesial que supone en el continente esta noción que tratamos. Pero la existencia de diversos trabajos, estudios, ensayos y cronologías que señalan con precisión la génesis y desarrollo de la teología de la liberación ponen de relieve que una de sus características básicas para su correcta comprensión es captar su genuino nacimiento latinoamericano, factor indispensable a tener en cuenta para definir la teología de la liberación. En este sentido orientamos las páginas propuestas a continuación, considerando las formulaciones sostenidas aquí como una cuestión incorporada a la propia historia de América Latina, no sólo a la historia de la Iglesia, y como el capítulo más reciente de los cambios evolutivos en la teología católica (y parcialmente también en el protestantismo e incluso en la teología ecuménica).

El desarrollo teórico que presentamos comienza en primer lugar con una introducción sintética a los problemas eclesiales que enfrenta la Iglesia en el continente desde 1968, tomando en cuenta sus posturas ante el nacimiento de la teología de la liberación, los «desarrollismos» y la Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN). En segundo lugar nos detenemos en la transformación epistemológica de la teología en teología «de la liberación» señalando sus contenidos y corrientes. Posteriormente nos referimos a una perspectiva bíblica de la liberación y a la cristología y eclesiología latinoamericanas, dando cuenta de sus principales aportes teóricos. En tercer lugar anticipamos la relación conflictiva entre el Vaticano y la teología de la liberación presentando los antecedentes ideológicos de este conflicto en el terreno latinoamericano, para terminar exponiendo y comentando el reciente documento *Instrucción sobre algunos aspectos de la «teología de la liberación»* de la «Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe», que en cierto modo intenta cerrar doctrinalmente el fructífero proceso de creación, originalidad y consolidación de la teología latinoamericana de la liberación.

1. *Antecedentes histórico-eclesiales del problema*

Los diversos procesos políticos latinoamericanos originados desde los comienzos de los años 60 hasta la década actual (revolución cubana, democracias cristianas, «vía» socialista chilena, dictaduras militares, insurrección y gobierno sandinista) han terminado por repercutir hoy en las posturas teológicas de la Iglesia en relación al continente gracias a planteamientos pastorales que surgen de ella por los cambios que vive América Latina.

Son reflexiones socioteológicas que comienzan a formularse alrededor de la Iglesia simultáneamente a los estudios relativos a la religiosidad popular existentes en la «nueva cristiandad», pretendiendo recoger y explicar las causas que hacen posibles las situaciones de opresión y dependencia que se palpan en el continente latinoamericano. Este tipo de Iglesia que refleja esta época histórica de los años 60, dentro de la diversidad política, económica y cultural de América Latina y que da pie para comprender una perspectiva política social-cristiana que todavía hoy tiene cierta envergadura en el continente, se denomina «neocristiandad» y puede ser caracterizada

por los siguientes aspectos: «La neocristiandad tiene conciencia del problema social y por eso impulsa los programas de desarrollo: cooperativas de distinto tipo, escuelas de formación profesional, centros de salud, etc. El desarrollo es asumido, teórica y prácticamente, como parte integrante de la misión. Este tipo de Iglesia busca, por otra parte, una presencia activa en las instituciones educativas, sindicales y políticas: en las primeras pretende formar a los líderes, sindicales y políticos, que contribuirán a configurar, si no una sociedad cristiana, sí una sociedad animada e inspirada por los valores del Evangelio. A nivel interno hay una cierta democratización de la Iglesia; empieza a ser tomado en cuenta el papel de algunos laicos, generalmente los más cualificados, procedentes de la burguesía. Es mediante ellos como la Iglesia pretende influir en la política, manteniéndose la Iglesia, en cuanto tal, 'políticamente neutral' y limitada a su papel evangelizador y de árbitro moral en la vida pública y social. Este modelo de Iglesia empieza a entrar en crisis en la década de los 60, por la confluencia de los siguientes procesos: 1) la crisis económica, política e ideológica de todos los proyectos burgueses: populismos, desarrollismos, etc.; 2) el desarrollo y radicalización creciente del movimiento popular; 3) el surgimiento de los Estados de Seguridad Nacional y la implantación generalizada de las dictaduras militares» [3].

La paulatina transformación de este esquema eclesial «neocristiano» durante el inicio de la década de los 70 por el abandono (parcial) que hacen grupos cristianos e intelectuales católicos por las perspectivas que ofrece la Doctrina Social de la Iglesia respecto al desarrollo, dejando atrás el reformismo ideológico, político y social que intenta superar el subdesarrollo latinoamericano, cuyo caso más característico fue el gobierno chileno demócrata cristiano de E. Frei (1964-1970), crea condiciones eclesiales y políticas adecuadas para diseñar una teoría relativa a una «liberación», balbuceada en un primer momento de un modo un poco vago pero posteriormente precisada. Asumida por una nueva forma de comprender y hacer la teología, no ya ésta como un puro ejercicio místico-intelectual sino como una reflexión eclesial crítica al servicio de los pobres, perfilada como «teología de la liberación» —fomentada por laicos, religiosos y sacerdotes desencantados del «desarrollismo» e interpelados por la situación de explotación latinoamericana— adquiere importancia a partir de la II Conferencia Episcopal de Medellín, en 1968 [3] . Como antecedentes históricos tienen cierta relevancia en la teología de la liberación, por ejemplo, las biografías del sacerdote C. Torres, del obispo H. Cámara y la de los teólogos J. Comblin y J. L. Segundo y un conjunto de colectivos cristianos (ONIS, Golconda, ISAL, «Sacerdotes para el Tercer Mundo», Iglesia Joven, etc.), pero el nombre que adquiere mayor resonancia en cuanto figura «fundadora» de la teología de la liberación es el peruano G. Gutiérrez con su obra *Teología de la liberación. Perspectivas,* editada en Lima en 1971, ocasionando una serie de comentarios y una gran repercusión intelectual en diversos ambientes socio-religiosos de América Latina, Norteamérica y Europa aunque, como hemos dicho, antes de la cristalización de este trabajo ya está fraguada en Latinoamé-

---

[3] BAJO, N.: «Para entender la Iglesia latinoamericana». *Pastoral Misionera,* 4 (1982), págs. 308-309.

[3a] La I Conferencia Episcopal fue en Río de Janeiro en 1955 bajo el pontificado de Pío XII adquiriendo cuerpo institucional, este mismo año, el Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM), promotor de las siguientes conferencias de Medellín y Puebla.

rica una reflexión teológica sobre la liberación, explicada en la misma obra. En este sentido, a medida que es formulado con mayor claridad el lenguaje relativo a la liberación después de Medellín, dejan de tener mayor relevancia figuras individuales y aisladas en el continente adquiriendo la teología de la liberación un carácter de movimiento y corriente teológico-eclesial de gran envergadura, según señalan estudios de J. C. Scannone, R. Oliveros, E. Dussel y H. Assmann, gracias a diversos «Encuentros» y «Simposios» teológicos latinoamericanos que acreditan el vocabulario acerca de la «liberación» a lo largo de los primeros años de la década de los 70.

A partir del Concilio Vaticano II la Iglesia católica intenta comprender y dialogar con la modernidad occidental centroeuropea. Los diálogos cristiano-marxistas iniciados en Europa en los años 60 suponen cierta apertura y encuentro con la secularización de la sociedad del Viejo Mundo, pero en Latinoamérica, por causas históricas, políticas y culturales propias del continente, en lugar de un encuentro teórico-discursivo con el marxismo —convergencia dada en cierto sentido práctico a pesar de los mutuos «desencuentros históricos» como hace notar E. Dussel— brota una experiencia social y eclesial nueva gracias a esa II Conferencia de Medellín de la que hacemos referencia como hito importante para comprender un naciente «modelo» de Iglesia.

Esta conferencia recoge el interés que existe por parte de episcopados latinoamericanos y de movimientos cristianos por promover una «liberación», inspirada por la fe, de los sectores más pobres y oprimidos de América Latina, brotando desde aquí una cuestión de carácter social, no sólo teológica, que comienza a interpelar a la Iglesia católica una vez articulada esa reflexión socioteológica acerca de la liberación por parte de cristianos comprometidos con una pastoral popular relativa a las comunidades eclesiales de base. Esta reflexión «liberadora», que responde a un quehacer pastoral nuevo y distinto en la sociedad, supone una novedad para la Iglesia-institución y para el mundo político de las sociedades latinoamericanas del momento, pues el marco teórico de esa incipiente reflexión teológica guarda vínculos con una liberación humana, social, política, histórica, salvífica, dada por Cristo, pero develando este proceso —y aquí radica también una característica evidente de la teología de la liberación— gracias a un instrumental metodológico relativo a las ciencias sociales, a la economía y a la filosofía que *ayudan* a comprender las causas opresivas que vive el continente, aunque siempre considerando la propia teología de la liberación que, en definitiva, esta liberación «total» e «integral» depende gratuitamente de Dios [4]. Demás está señalar que estos intentos de liberación presuponen reflexionar críticamente sobre

[4] La distinción semántica, con consecuencias teológicas, entre liberación *total* y liberación *integral* ha tenido cierta repercusión en América Latina a raíz de la comprensión, exposición y redacción de estos términos en documentos y obras teológicas del continente. La voz *total* brota evocando la densidad y la magnitud existentes en los procesos de liberación dentro de esos planos mencionados por Gutiérrez cuyo sentido «total» y definitivo es dado por Dios, aunque esta voz ha sido entendida y circunscrita (quizá interesadamente por sectores conservadores del clero latinoamericano) sólo en sus aspectos sociopolíticos. La voz *integral* intenta sugerir (oponiéndose y/o matizando la expresión *total)* el carácter religioso y espiritual de la liberación, contando este vocabulario «espiritual» de la liberación con apoyo de documentos de la jerarquía. Es un lenguaje que corre el riesgo de evacuar los contenidos históricos y sociales de la liberación, situándola en un horizonte idealista. En el documento vaticano *Instrucción sobre algunos aspectos de «la teología de la liberación»* prima el espíritu «integral» de la liberación.

problemas específicamente culturales (religión popular) y sociopolíticos (estado de «nueva cristiandad») de América Latina viviendo simultáneamente la fe y el cristianismo, gracias a una hermenéutica bíblica donde es redescubierto el concepto evangélico de «pobre», de un modo diferente al que es formalmente experimentado bajo estructuras político-eclesiásticas centroeuropeas ajenas a la «periferia» del Tercer Mundo. Aspectos, entre otros, que quedaron puestos de relieve en el *Encuentro de El Escorial* (Madrid) sobre «Fe cristiana y cambio social en América Latina», realizado en junio de 1972, divulgándose la importancia de la teología latinoamericana en ámbitos europeos.

La actualidad de la Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN), denunciada en la Conferencia Episcopal de Puebla (1979), induce a tomas de posturas muy significativas después de Medellín en la Iglesia católica, especialmente cuando tal doctrina constituye un marco político-militar indispensable para comprender la crítica relación Iglesia-regímenes militares latinoamericanos, jugando un determinado papel en este proceso la teología, el espíritu y la labor eclesial de los movimientos cristianos en el continente.

La DSN surge en América Latina gracias a la convergencia de un nacionalismo exarcebado, de una ideología tecnocrática y del pensamiento católico integrista, como un corpus doctrinal ideológico y político que intenta aplicarse como modelo conductor de la nación, articulando «seguridad» y «desarrollo», privilegiando en este proceso el papel de las FF. AA. en el Estado una vez consolidados regímenes militares [5].

Las fuentes ideológicas indirectas más remotas —y más alejadas de América Latina— de la DSN pueden encontrarse, entre otros, gracias a la reflexión «geopolítica» de R. Kjellen, F. Ratzel, K. Haushofer y al pensamiento filosófico-jurídico de C. Schmitt, de las primeras décadas del siglo, pero su concreta plasmación militar formulada de este modo en el continente latinoamericano por teóricos castrenses brasileños la encontramos a raíz del golpe militar de Brasil en 1964. En este largo lapso histórico entre la génesis teórica de tal doctrina, pasando por el nacional-socialismo alemán, hasta su cristalización hoy en el Cono Sur de América ha permitido encontrar, por ejemplo, marcos políticos relativos a la DSN en Filipinas, Corea del Sur, Indonesia, Sudáfrica, Grecia, Guatemala o Chile.

Los antecedentes histórico-políticos más próximos de la DSN descansan, en términos generales, a raíz del equilibrio hegemónico mundial que intenta conseguir Estados Unidos (y la Unión Soviética por su parte) una vez concluida la segunda guerra mundial («guerra fría»). Centro neurálgico de un bloque del mundo dividido, Estados Unidos desarrolla a partir de la década de los 50 una concepción ideológica relativa a la «seguridad internacional» buscando con ella el beneficio de la propia seguridad nacional norteamericana incluso antes, durante y después de vivir conflictos como el de Vietnam y Cuba. Esa «seguridad internacional» buscada por Estados Unidos queda reflejada, por ejemplo, gracias al discurso del presidente H. Truman del 12 de marzo de 1947 donde dice: «Los regímenes totalitarios impuestos a pueblos

---

[5] Cf. RUZ, M.: «Doctrina de la Seguridad Nacional en América Latina. Contribución a un debate». *Mensaje, 26* (1977), págs. 418-426.

libres por la agresión directa o indirecta minan los cimientos de la paz internacional y, *por tanto,* la seguridad de los Estados Unidos» [6].

La facilitación de programas económicos, técnicos y militares norteamericanos al continente latinoamericano a partir de los años 60, pero con antecedentes ya en el año 1947 con el «Tratado Interamericano de Ayuda Recíproca» (TIAR), influyen y condicionan tanto la formación profesional de las FF. AA. latinoamericanas instruidas en Panamá o en los propios Estados Unidos, como en las posturas ideológicas de los uniformados una vez instalados en el continente. A esta notable influencia norteamericana en Latinoamérica pueden sumarse los programas «desarrollistas» (como la «Alianza para el Progreso» de J. F. Kennedy) como un factor más que caracteriza la hegemonía de Estados Unidos en el continente, incrementándose de este modo «el papel político de las FF. AA., a fin de asegurar el control de la subversión o de la agitación social en cada país del continente garantizando la estabilidad política interna» [7].

Entre los diversos ideólogos y funcionarios norteamericanos que intentan definir con mayor precisión esa «seguridad internacional» promovida por Estados Unidos en el mundo occidental una vez terminada la segunda guerra, cabe señalar aquí, a modo de ejemplo, la obra de R. McNamara titulada *La esencia de la Seguridad,* secretario de Defensa del Gobierno norteamericano entre 1961 y 1968, figura en gran medida complementaria con los papeles desempeñados posteriormente por H. Kissinger y Z. Brzezinski, bajo los gobiernos de R. Nixon y J. Carter, respectivamente. En esta obra McNamara pone de relieve, como lo indica H. Pozo [8], que la seguridad mundial y colectiva como la que intenta fomentar Norteamérica se encuentra con dos desafíos evidentes: Las FF. AA. enemigas comunistas y la miseria de los países del Tercer Mundo, amenaza esta última —brote de izquierdismo y subversión según el secretario de Defensa—, correlativa con la primera, pues McNamara considera que «la pobreza y la injusticia social pueden poner en peligro nuestra seguridad nacional, no menos de lo que puede hacerlo cualquier amenaza militar». En este sentido deben promoverse entonces la protección y la ayuda económica, militar y técnica a los países en desarrollo, pues «luchar contra el subdesarrollo es luchar por la seguridad y en contra del comunismo». Pero esta relación desarrollo/seguridad no puede darse a cualquier condición, «para florecer necesita un mínimo de *orden* y *estabilidad»* que pueden establecerse gracias a la ayuda prestada por Estados Unidos, según palabras de McNamara [9].

---

[6] VALENTÍN, V.: *Historia Universal.* Buenos Aires, 1958, T. III, pág., 314, citado por H. Pozo. *La Seguridad Nacional: raíces internacionales.* «Programa FLACSO», Santiago de Chile, 1983, pág. 11.

[7] TAPIA VALDÉS, J.: *El terrorismo de Estado. La Doctrina de la Seguridad Nacional en el Cono Sur.* México, 1980, pág. 65.

[8] Cf. POZO, H.: ob. cit., págs. 44-50.

[9] Cf. POZO, H. (50): El breve cambio introducido en la política exterior norteamericana con la presidencia de J. Carter (1977-1980), gracias a la promoción y defensa de los derechos humanos —política inicialmente incómoda para regímenes inspirados en la DSN—, también responde a una estrategia vinculante con la «seguridad» y el «desarrollo» buscado por Estados Unidos en sus áreas de influencia. La novedad de esta estrategia, sin embargo, reposa en un conjunto de nuevas razones políticas, económicas y también morales fomentadas por el trilateralismo, emanada de la Comisión Trilateral —organización de consorcios transnacionales con poder de decisión en órganos gubernamentales norteamericanos— tendentes

Este conjunto de características ideológicas, económicas, políticas y militares articuladas entre sí gracias a su concreción geopolítica en América Latina llaman la atención en la DSN destacando el papel del Estado, identificado en «la Patria», con el objeto de alcanzar a toda costa ese binomio orden-estabilidad, decisivo para el «progreso» nacional. De aquí se deriva la enorme relevancia que adquiere en el lenguaje y en la práctica de dicha doctrina la «guerra» y el «enemigo interno» una vez desvirtuadas, para la DSN, las fronteras geográficas nacionales de la nación como defensivas, pues incluso en su interior existe agresión de ese «enemigo interno» caracterizado, en general, en «todo desarrollo de formas avanzadas de democracia política» [10]. Cuestión que establece y provoca una «guerra no convencional» en la sociedad, dando así paso a una política autoritaria y excluyente en países latinoamericanos denominada, aunque no sin polémica conceptual, como «fascista».

Las consecuencias prácticas de la DSN en el continente han repercutido de un modo conflictivo en los últimos años en las bases de la Iglesia latinoamericana, empeñada por promover y salvaguardar el derecho de los pobres, perseguidos y oprimidos en el *statu quo* injusto de América Latina. Sobre todo a partir de Medellín, recogiendo a la vez el espíritu magisterial nuevo que anima al Vaticano II relativo a los derechos humanos. En este sentido se destaca en el contexto latinoamericano el trabajo de C. Padim, obispo de Baurú (Brasil), titulado *La doctrina de la seguridad nacional a la luz de la Doctrina de la Iglesia,* publicado en 1968, precursor de posteriores reflexiones relativas al tema. En este trabajo se denuncia el carácter totalitario que se esconde en la DSN que rige al Brasil después del golpe militar y su incompatibilidad con las tareas y la palabra de la Iglesia. Uno de los teólogos que actualmente ha avanzado en el estudio sobre la DSN es J. Comblin, de origen belga pero radicado en Chile hace años.

Asumiendo una práxis pastoral nueva en su historia, progresista y de vanguardia en algunos casos gracias a declaraciones de la Conferencia Episcopal de Puebla y de diversos episcopados (Brasil, Perú, Bolivia, Chile), diferentes colectivos cristianos

---

a modificar el carácter excesivamente ideológico de la tradicional diplomacia norteamericana por otra más concretamente económica (países pobres-países ricos, norte-sur). Aunque sin dejar de lado lo estrictamente ideológico, el trilateralismo promueve en el caso de las dictaduras del Cono Sur, un retorno a la democracia, pero no a su clásico sentido liberal, sino a una «nueva» democracia «protegida» y «autoritaria» desempeñando un papel determinado dentro de este proceso la economía social de mercado diseñada por el ultraliberalismo de la Escuela de Chicago (M. Friedmann, A. Harberger), y donde la campaña relativa a la defensa de los derechos humanos por parte de Carter no consiste en garantizarlos de un modo permanente, sino «en mantener el nivel de la violación de esos derechos dentro del marco de "lo necesario" en función de la libre acumulación de capital a escala mundial», según apunta el investigador F. Hinkelammert *Las armas ideológicas de la muerte,* Salamanca, 1978, pág. 153. Cf. también A. SIST y G. IRIARTE: «De la Seguridad Nacional al Trilateralismo», en AA. VV., *Pueblo en Puebla,* Madrid, 1979, págs. 166-186. L. BOFF: «La estrategia de la Trilateral y la Iglesia» en *La fe en la periferia del mundo. El caminar de la Iglesia con los oprimidos, Santander, 1981, págs. 201-205. A. DÍAZ CALLEJA: «La trilateral y la democracia restringida. ¿Hay un modelo en marcha?» Nueva Sociedad,* 45 (1979), págs. 50-71. V. TRÍAS: «Las trasnacionales y la influencia de la Escuela de Chicago». *Nueva Sociedad,* 38 (1978), págs. 5-19. J. ESTEFANÍA MOREIRA: *La trilateral internacional del capitalismo. El poder de la trilateral en España.* Madrid, 1979.

[10] ROJAS, S.: «Reflexiones sobre la doctrina de la seguridad nacional en Chile». *Araucaria de Chile,* 9 (1980), pág. 54.

comprometidos en la Iglesia entran en conflicto con la política de la DSN a raíz de tres factores, innatos a ese proyecto nacional militar: 1) el problema relativo a la represión y los derechos humanos, 2) el problema relativo al «desarrollismo», 3) y los problemas relativos a «la anulación del pueblo» ejercida por la práctica de la DSN [11]; factores que se han hecho evidentes una vez instauradas las dictaduras de Brasil (1964), Uruguay (1973), Chile (1973), Argentina (1976) y la(s) de Guatemala en Centroamérica, jugando un papel particular dentro de todo ello la teología de la liberación. En este sentido, cabe caracterizar aquí que la política exterior norteamericana, poco preocupada en general por el papel expresado por la Iglesia en América Latina, Centroamérica o el Caribe, comienza a prestar atención a esta nueva postura eclesial solidaria en el continente a partir de la década de los 70, llegando incluso a considerar el «Documento de Santa Fe», elaborado por los asesores de R. Reagan durante su primera campaña presidencial de 1980, que «la política exterior de EE. UU. debe comenzar a enfrentar (y no simplemente a reaccionar con posterioridad) la teología de la liberación tal como es utilizada en América Latina por el clero de la teología de la liberación. El papel de la Iglesia en América Latina es vital para el concepto de libertad política. Lamentablemente las fuerzas marxistas-leninistas han utilizado a la Iglesia como arma política contra la propiedad privada y el sistema capitalista de producción, infiltrando la comunidad religiosa con ideas que son menos cristianas que comunistas» [12].

La incomodidad despertada en esferas gubernamentales militaristas estadounidenses por la relevancia que adquiere la Iglesia a raíz de ese compromiso en contra de la DSN introduce nuevos matices en la estrategia de la seguridad continental norteamericana.

Los tres puntos señalados anteriormente como causas de conflictos entre Iglesia y DSN reposan, en último término, en el «sujeto» y en «el modelo de sociedad» diseñados por el militarismo latinoamericano. Aunque éste hace evidente en su discurso formulaciones y simbología relativas a «lo cristiano», apropiándose de un lenguaje de cristiandad ofrecido por colectivos y agrupaciones integristas como el Opus Dei («lucha católica contra el comunismo ateo», «promoción del bien común en la patria», «defensa de la civilización cristiana», etcétera), proclamando los propios militares su cristianismo, es claro que todo ello permanece en la DSN sólo como ideología, sumamente conveniente para los objetivos nacionales desarrollistas propuestos por razones de Estado. Propósitos todos ellos contrastantes con la postura general de la Iglesia latinoamericana relativa a su concepción del Estado y del hombre, fomentando la participación política en sistemas democráticos. En este sentido es conveniente hacer notar que la Iglesia no se opone ni se ha opuesto a un proyecto de seguridad nacional concreto, legítimo en regímenes democráticos con FF. AA. no deliberantes y constitucionalistas, pero ella sí critica toda institucionalización doctri-

[11] DIVAD, H.: «La ideología de la seguridad nacional y los derechos humanos. Un desafío a la Iglesia en América Latina». *Moralia,* 4 (1982), pág. 30.

[12] «El Documento de Santa Fe. Una nueva política interamericana para los años ochenta». *Cuadernos de discusión política* (IEPALA). Madrid, 1981, parte segunda, proposición tres.

naria de seguridad nacional impuesta en la sociedad donde el Estado pasa a ser un instrumento prácticamente exclusivo al servicio de «la patria y el orden» [12a].

En términos generales de este conflicto se desprenden las hostilidades sufridas por la Iglesia en el continente, la persecución a comunidades comprometidas, las amenazas sobre el pueblo pobre y la tortura y muerte de tantos cristianos a lo largo y ancho de América Latina [13].

2. *Perspectiva teórico-política en la teología de la liberación*

Las diversas connotaciones semánticas que adquiere el término «liberación» en la teología de la liberación enunciada por G. Gutiérrez (liberación sociopolítica, histórico-utópica y salvífico-redentiva, guardando anexiones entre sí, pues «son tres niveles de significación de un proceso único y complejo que encuentra su sentido profundo y su plena realización en la obra salvadora de Cristo» [14]) han terminado por poner a tal término en estrecha relación con la noción «salvación», reformulada especialmente por Gutiérrez en el continente, incorporándose frecuentemente hoy en el discurso teológico latinoamericano la nomenclatura léxica «salvación-liberación», como señala la obra de M. Manzanera [15].

[12a] En general las posturas establecidas por los episcopados latinoamericanos ante la política de la DSN están matizadas según las opiniones de la jerarquía: «A este propósito se pueden distinguir tres posiciones fundamentales: 1) la de los sectores integristas que aceptan la DSN junto con un anticomunismo visceral; 2) la posición mayoritaria que distingue en esta doctrina los aspectos positivos que pueden aceptarse y los negativos que deben rechazarse, colocándose en la perspectiva de la teología tradicional, más metafísica y abstracta que histórica y concreta; en el interior de esta postura se dan diferencias notables que van desde las posiciones conservadoras y ambiguas de López Trujillo que se resiste a atribuir a la Seguridad Nacional un carácter totalizante... hasta las posiciones más avanzadas de buena parte del episcopado chileno, brasileño (con acentos «liberacionistas», propios de lo que se expondrá en la tercera posición) uruguayo, paraguayo, boliviano y peruano, que la condenan como ideología totalizante y ligada al militarismo... 3) por último, la de los que parten de su experiencia de oposición al militarismo y del conocimiento científico del fenómeno a la luz del análisis sociopolítico e inspirados en la teología de la liberación ejercen una denuncia profética del sistema de estado militarista; en esta perspectiva histórica y concreta, no escolástica y abstracta, hay que situar la intervención de algunos obispos como Mons. Casaldáliga, Mons. Marcelo P. Carvalheira, etc.». J. RAMOS REGIDOR: *Jesús y el despertar de los oprimidos.* Salamanca, 1984, págs. 56-57. También cf. J. A. VIERA GALLO: «La Iglesia frente a la doctrina de la seguridad nacional en América Latina». *Nueva Sociedad,* 36, 1978, págs. 24-34; J. COMBLIN: «Iglesia y derechos humanos». *Mensaje,* 26, 1977, págs. 475-482.

[13] Una reseña «de los últimos actos contra la Iglesia» latinoamericana puede consultarse en S. RODRÍGUEZ MARTÍNEZ: «La Seguridad Nacional. El respaldo ideológico de la persecución a la Iglesia en América Latina». *Ediciones Extranjeras* 38-39 (1977), págs. 182-188. Además, cf., R. GARCÍA RAMÍREZ: «El martirio en la Iglesia latinoamericana». *Estudios Franciscanos,* 84 (1983), págs. 143-171; I. PUJADAS: *Joan Alsina. Chile en el corazón,* Salamanca, 1979; AA. VV.: *La pasión según Frei Tito. Torturado hasta el suicidio,* Bilbao, 1978; M. USEROS, M. LÓPEZ VIGIL: *La vida por el pueblo. Cristianos de comunidades populares en América Latina,* Madrid, 1981; también cf. revista *Concilium* en su número monográfico dedicado al tema «El martirio, hoy», 183 (1983), y L. BOFF: *Pasión de Cristo. Pasión del mundo,* Santander, 1980, págs. 158-264; también cf., J. SOBRINO: «El testimonio de la Iglesia en América Latina. Entre la vida y la muerte, en *Resurrección de la verdadera Iglesia. Los pobres, lugar teológico de la eclesiología,* Santander, 1981, págs. 177-209.

[14] GUTIÉRREZ, G.: «Teología de la liberación. Perspectivas». *Salamanca,* 8, 1977, pág, 69.

[15] Cf. MANZANERA, M.: *Teología, Salvación, Liberación en la obra de Gustavo Gutiérrez,* Bilbao, 1978, págs. 105 y ss.

Surgida en correlación opuesta al término «dependencia» existente en los análisis económicos, técnicos y políticos que intentan explicar el porqué del subdesarrollo de América Latina en los años 60 por la llamada «teoría de la dependencia» encabezada por H. Cardoso, E. Faletto, A. G. Frank, T. Dos Santos, la «liberación» brota como un lenguaje que se opone a la dominación sufrida por los países dependientes del Tercer Mundo una vez desacreditados diversos programas de desarrollo de organismos continentales que intentan superar la situación de pobreza que vive América Latina. Se intenta expresar críticamente con esa teoría derivada de la CEPAL * que el subdesarrollo del continente no es una fase económica superable, previa a la consolidación del auténtico desarrollo y modernización técnico-económica que se supone posible alcanzar en Latinoamérica incluso gracias a programas desarrollistas norteamericanos, experimentando ya por las naciones ricas y modelo a seguir por los países periféricos, según lo plantea «la teoría desarrollista». El subdesarrollo es entendido por la «teoría de la dependencia», en síntesis, como un proceso histórico, económico y político inherente al gran desarrollo del capitalismo de los países avanzados debido a la explotación económica ejercida sobre el Tercer Mundo por los centros hegemónicos de poder, subrayando de este modo la relación «centro-periferia».

Simultáneamente, el concepto «liberación» es asumido con interés en un sentido teológico —también implícitamente en un sentido histórico y político— por la conferencia episcopal de Medellín al poner de relieve el papel liberador que trae Cristo al mundo y a los oprimidos, contrastando con la preponderancia que otorga el Vaticano II al «desarrollo integral» del hombre (Cf. *Populorum Progressio* 6, 14, 15) y al desarrollo económico» de las sociedades (Cf. *Gaudium et Spes* 64, 65, 66) respirando un clima ideológico proveniente de un ingenuo optimismo humanista en el progreso socioeconómico recogido en la Iglesia gracias a una «teología del desarrollo» promovida por J. L. Lebret, evitando así el sentido conflictual derivado de un análisis relativo a un mundo considerado en progreso, pero dividido en clases y en dominados y opresores.

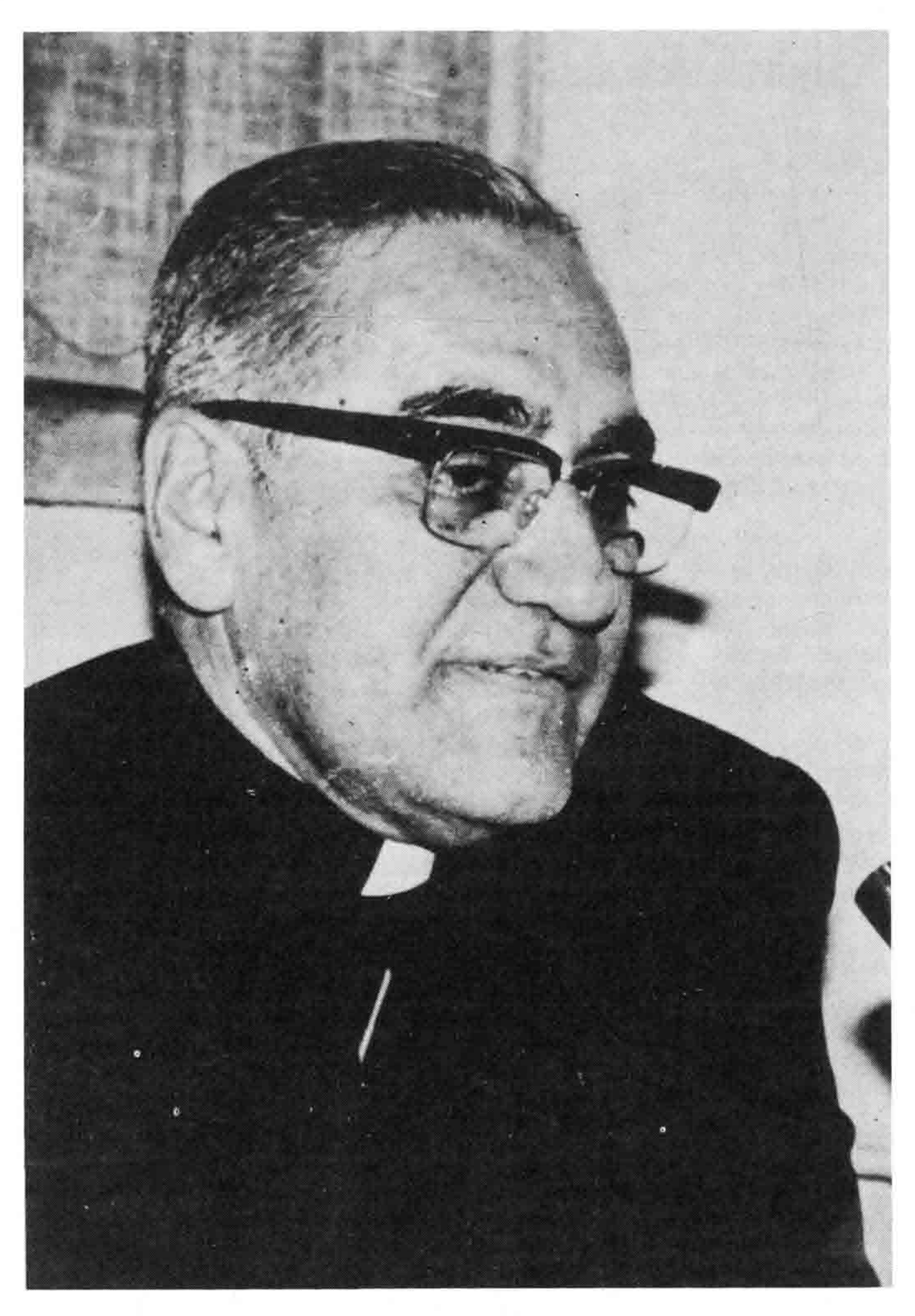
A raíz de esta asunción eclesial de la liberación en América Latina gracias a Medellín, desacreditado el lenguaje «desarrollista», se revisa el concepto específicamente teológico de «salvación» intentando la teología de la liberación formulada por Gutiérrez otorgar a ella un sentido más «cualitativo e intensivo» caracterizada por considerar que «se salva el hombre que se abre a Dios, incluso sin tener clara conciencia de ello», valorando este mundo y esta historia [16]. Comienza a transformarse el sentido y la noción tradicional de salvación, definida por su carácter «cuantitativo y extensivo» relativo al «número de salvados, de posibilidades de salvarse y del papel que corresponde a la Iglesia en este proceso» subrayando los aspectos ultraterrenales de la vida [17], variando las perspectivas para comprender la historia, la antropología teológica y la escatología preconciliares enseñadas por la Iglesia.

Es necesario hacer resaltar que este planteamiento brota en cierta medida en la teología de la liberación gracias a las perspectivas teóricas y eclesiológicas desprendi-

* Comisión Económica para América Latina.

[16] GUTIÉRREZ, G.: Ob. cit., pág. 196.

[17] *Ibíd.*, págs. 194-195.



Mons. Oscar Arnulfo Romero

das en parte del Vaticano II que, considerando necesario limitar el papel de la Iglesia a evangelizar y animar la «autonomía de lo temporal» (Cf. *Gadium et Spes* 36, 40, 43) —postura derivada de la filosofía social «neocristiana» de J. Maritain en los años 30— y percatado del proceso de secularización del mundo, del problema de la salvación en religiones no-cristianas y del ateísmo en occidente, acentúa la «vocación» y el «desarrollo integral» del hombre, evitando así subrayar su fin, orden o vocación «sobrenatural» [18].

Todo esto supone un cambio del rígido esquema existente en el discurso teológico de cristiandad preconciliar de la Iglesia relativo a la distinción de planos (Iglesia-mundo; fe-realidades terrestres; religioso-laico; etcétera), modificándose de este modo el «reduccionismo eclesiocéntrico» de la salvación gracias a las perspectivas teóricas derivadas de la teología progresista europea formulada, entre otros, por Y. Congar, K. Rahner y E. Schillebeeck en torno al concilio, el cual, proclamando la obra plenificante de Cristo (Cf. *Gaudium et Spes* 22, 41, 42, 45), evita (parcialmente) también la «reducción sobrenatural» y la «reducción escatológica» de la salvación [19]. Sobre todo por la apelación conciliar respecto al término «integral» y por la importante valoración que el Vaticano II otorga a la manifestación humanista del hombre en el mundo, la historia y la sociedad (Cf. *Gaudium et Spes* 3, 9, 10, 11, 35, 55, 57, 61, 64, 91; *Populorum Progressio* 15, 16). Así la teología de la liberación va perfilando y poniendo de relieve el papel actuante de Dios en «una sola historia» que asume en «un proceso salvífico único y global» [20] las liberaciones orientadas y producidas en cada uno de esos planos (sociopolítico, histórico, redentivo), criticando todo dualismo concretizado políticamente en una «nueva cristiandad» legitimadora en América Latina de un *statu quo* injusto. A raíz de ello se intenta definir hoy a la Iglesia latinoamericana como «sacramento histórico de salvación» que básicamente supone comprometerla con los pobres y marginados del continente dando testimonio de pobreza y liberación [21] gracias a los «signos de los tiempos».

---

[18] *Ibíd.*, pág. 107.

[19] Por «reducción eclesiocéntrica» de la salvación entendemos aquí, en general, el papel exclusivo que se ha atribuido la Iglesia en cuanto portadora de la salvación del hombre. «Eclesiología monofisita» le llamaba J. RAMOS REGIDOR (ob. cit., nota 170, pág. 181) y sus antecedentes más remotos se encuentran en el teologúmeno «extra ecclesiam nulla salus» («fuera de la Iglesia no hay salvación») formulado por la patrística a partir del siglo IV por el constantinismo de la Iglesia. Por «reducción sobrenatural» de la salvación entendemos aquí, en general, el proceso filosófico y teológico promovido apologéticamente por la Iglesia que tiende a circunscribir sólo al plano ahistórico, metafísico y divino las posibilidades de salvación humanas y mundanas. Cf., J. ALFARO: «Inmanencia y trascendencia de lo sobrenatural». *Gregorianum*, 38 (1957), págs. 5-50. Por «reducción escatológica» de la salvación entendemos aquí, en general, la promoción y el fomento que ha realizado la teología del Magisterio de la Iglesia acerca de la necesidad de comprender la salvación situada en un «más allá» ultraterreno, ignorando el compromiso transformador en las tareas temporales, perspectiva modificada a partir del Concilio Vaticano II. Cf., M. MANZANERA, ob. cit., págs. 91-105, donde se detallan estas «reducciones». También cf., A. QUIROZ MAGAÑA: *Eclesiología en la teología de la liberación*, Salamanca, 1983, págs. 105-108.

[20] *GUTIÉRREZ, G.: ob. cit., pág. 238. Cf., también, RAMOS REGIDOR: ob. cit., pág. 150; J. C. SCANNONE: Teología de la liberación y praxis popular*, Salamanca, 1976, págs. 37-51; J. MÍGUEZ BONINO: *La fe en busca de eficacia*, Salamanca, 1977, págs. 162-170.

[21] Cf. GUTIÉRREZ, G.: «Pobreza y liberación en América Latina. La opción preferencial por los pobres hecha en Puebla». *Cristianismo y Sociedad*, 63 (1980), págs. 53-85.

Este horizonte teológico relativo a la liberación del hombre y su repercusión en la sociedad y en la historia, guarda indudable relación con el tema de la salvación planteada por el concilio a referirse a «progreso temporal» y «crecimiento del reino» (Cf. *Gaudium et Spes* 39); correlación que la teología de la liberación comprende coherente (¡pero no convergentemente!) sobre todo si es entendido por progreso temporal —«expresión aséptica» para Gutiérrez— prácticas concretas relativas a la liberación del hombre y no simplemente «el dominio de la naturaleza por la ciencia y la técnica» como es visto por la Constitución *Gandium et Spes* [22], nacida en un ambiente que promueve una «teología del desarrollo», contrastando con las inquietudes de los pueblos periféricos «que giran alrededor del eje injusticia-justicia social o, más concretamente, opresión-liberación», según dice Gutiérrez [23]. En este sentido los procesos de liberación según la teología de la liberación guardan relación con la salvación a la que apunta la historia, especialmente si aquellos agotan el marco de opresión y dependencia humanas, históricas y de pecado existente en el hombre y la sociedad. El pecado que es entendido de un modo particularmente social, pero sin dejar de lado su indudable aspecto personal, evitando su espiritualismo esencialista tan propio de la teología escolástica, se define en la teología formulada por Gutiérrez como negación de amor a los «demás y, por consiguiente, al Señor mismo». Recogiendo la tradición bíblica y neotestamentaria relativa al mal y a la injusticia, considera la teología de la liberación que el pecado «es ruptura de amistad con Dios y con los otros» y «causa última de la miseria, de la injusticia, de la opresión en que viven los hombres» [24]. Desde este punto de vista, las concreciones humanas, políticas, sociales de la liberación anticipan y guardan relación teológica *ya* con el «crecimiento del Reino de Dios» aunque esas concreciones no constituyen *«la* llegada del Reino» ni se identifican con *«toda* la salvación [25], advenimiento que siempre debe ser comprendido antes que nada como un *don* propio de la gracia, desvirtuando así todo proyecto humano con pretensiones absolutas en la sociedad y en la historia. Esta característica específica de la gratuidad del Reino ejercida como «reserva escatológica» según la entiende J. B. Metz («eschatologischer vorbehalt»), cuya función en el Tercer Mundo adquiere un sentido distinto frente a su formulación por la teología europea [26],

---

[22] GUTIÉRREZ, G.: ob. cit., pág. 232.

[23] *Ibíd.*, pág. 234.

[24] *Ibíd.*, pág. 66.

[25] *Ibíd.*, pág. 240 (subrayado en el original).

[26] «Quisiera mencionar aquí una de esas afirmaciones que pueden ser profundamente verdaderas y profundamente falsas. Ustedes habrán oído la expresión "reserva escatológica". Con ello han querido decir los teólogos que ninguna realidad creada es mediación adecuada del misterio de Dios, que ninguna realidad histórica es equiparable a la plenitud del futuro escatológico. De aquí el sentido de la afirmación: la escatología pone siempre reservas ante cualquier logro y configuración histórica. Pero esta afirmación verdadera puede entenderse de dos formas, teórica y, sobre todo, prácticamente muy distintas. En situaciones históricas de rutina y cansancio, de poca lucha y compromiso histórico, es frecuente —como ocurre en la teología del primer mundo— que la reserva escatológica se use para relativizar por igual todo lo histórico. En presencia del absoluto futuro de Dios, del absoluto misterio de Dios, todo sería igualmente lejano, o cercano, a Dios. La experiencia de Dios como misterio sería fundamentalmente relativizadora de lo histórico —lo cual lleva en la práctica a la ausencia de compromiso histórico. En situaciones históricas

impide la posible «conquista», «manipulación» o «protección» ideológica, religiosa, social o política del Reino, pero éste es objeto de «crecimiento» en la medida que la liberación, fruto de un clima y un contexto de opresión, rompe estructuras fundamentales de alienación personales, históricas y sociopolíticas propias del pecado, salvando de este modo la distancia con la «perdición» espiritual, social y humana, teológicamente formulada en correlación opuesta a la salvación-liberación. (Lenguaje éste clásicamente vinculado con la soteriología.)

Cabe tener en cuenta también que paralelamente a las formulaciones teológicas en torno a la teología de la liberación durante los años sesenta-setenta, cobran gran importancia en el continente latinoamericano la plasmación social y popular de las comunidades eclesiales de base (CEBs) que intentan dar cuerpo hoy a una «Iglesia de los pobres» de resonancia en América Latina a raíz de los planteamientos que hacen sobre ella y sobre una «Iglesia popular» la III Conferencia Episcopal de Puebla (1979) y personalmente el Papa Juan Pablo II en diversos discursos, especialmente críticos ante esta materia en Nicaragua en 1983 [27]. Las CEBs van consolidando hoy una nueva forma de «ser y hacer» Iglesia participando los cristianos de un modo nuevo en tareas pastorales, litúrgicas y sacramentales del catolicismo oficial, de algún modo «amenazando» la estabilidad vertical de la ortodoxia teológica romana. Pero diversos episcopados han visto con interés el nacimiento y desarrollo de las CEBs promoviendo incluso su consolidación práctica aunque intentando hacer ver su necesaria relación con el obispo y la jerarquía, como ha sucedido últimamente en Brasil y países centroamericanos. Las CEBs, en cuanto organizaciones colectivas, son causa de interés en la teología de la liberación quien aprecia en este sujeto público perspectivas interesantes respecto al futuro del cristianismo en América Latina, subrayando la orientación eclesial de estas comunidades que tienden a poner de relieve el carácter social y popular de la fe en lugar de privatizar el sentido político de los contenidos

---

en que existen procesos de liberación, la reserva escatológica cumple otra función desde el punto de vista cristiano. No relativiza por igual las diversas realizaciones históricas, sino que las jerarquiza. Aunque ante el futuro absoluto cualquier configuración histórica tiene algo de provisional, no hay el mismo grado de provisionalidad en todas ellas. Dicho de forma gráfica, creo yo que la falacia que se esconde detrás de la verdad de la reserva escatológica es que existiría la misma distancia entre una sociedad en que los pobres comen y en la que no comen, y Dios. En ambos casos, la distancia sería infinita. Y por seguir con el lenguaje gráfico, yo creo que no; que falta "menos" para llegar a Dios desde una sociedad que desde otra, aunque la distancia sea "muy larga". Según esto, el misterio de Dios no relativiza lo histórico, sino que lo jerarquiza». J. SOBRINO: *Dios y los procesos revolucionarios,* en AA. VV., *Apuntes para una teología nicaragüense. Encuentro de teología. Managua-Nicaragua, 8-14 de septiembre de 1980,* Costa Rica. Nicaragua, 1981, pág. 125. Sobre la teología de J. B. METZ, *La fe en la historia y la sociedad,* Madrid 1979; también cf., M. XHAUFFLAIRE: *La teología política,* Salamanca, 1974, y AA. VV., *Ilustración y teoría teológica. La Iglesia en la encrucijada de la libertad moderna,* Salamanca, 1973. También cf., J. B. METZ: «El dios de la religión burguesa está muerto». *El País,* 14-III-1982, pág. 33.

[27] Cf. AA. VV.: *El Papa en Nicaragua. Análisis de su visita,* Madrid, 1983, págs. 57-106; 214-249. También cf., «Pronunciamiento del FSLN sobre la visita papal». *Amanecer. Reflexión cristiana en la nueva Nicaragua,* 17 (1983), pág. 10; M. DOMINIQUE CHENU: «El ataque a la «Iglesia popular» contradice al Vaticano II». *Amanecer. Reflexión cristiana en la nueva Nicaragua,* 20 (1983), págs. 20-21; «La Iglesia católica en Nicaragua después de la revolución». *Pastoral Misionera,* 6 (1983), págs. 573-606; P. HYNDS: «La lucha ideológica dentro de la Iglesia católica nicaragüense». *Nueva Sociedad,* 64 (1983), págs. 115-122.

del cristianismo, como ha sucedido con diversas organizaciones nacidas al calor de «cristiandades».

La hermenéutica bíblica relativa a la liberación del pueblo de Israel, como veremos, el éxodo y la opresión provocados por el ejército egipcio en la Biblia, el compromiso de Jesús por los postergados en el Nuevo Testamento, la solidaridad en la comunidad cristiana del pueblo pobre tal como se da hoy y en el cristianismo primitivo, el compromiso ecuménico por los más débiles en la Iglesia, etc., son temas paradigmáticos y «lugares teológicos» destacados en las prácticas cristianas populares latinoamericanas que, sumadas a la asunción de las ciencias sociales por parte de la teología de la liberación, hace que esta teología constituya una gran novedad para la Iglesia contemporánea, despertando un determinado interés en ámbitos estrictamente políticos del continente, gracias, por ejemplo, al movimiento «Cristianos por el socialismo», fundado en Santiago de Chile en 1971 [27a]. Cabe señalar en este sentido que las acusaciones dirigidas a la teología de la liberación por sectores conservadores posconciliares de la Iglesia católica respecto a la «marxistización» de la teología latinoamericana, como denuncia un reciente documento de la «Sagrada congregación para la Doctrina de la fe» firmado por el cardenal J. Ratzinger, que más abajo presentamos, desconocen las críticas fronteras que establece la teología de la liberación entre *ideología* y *fe* revisando permanentemente los socialismos (¡y los capitalismos!) existentes hoy.

Aunque los diversos *instrumentos* socio-analíticos escogidos para la liberación, las *mediaciones* ideológicas y culturales propias de la fe del pueblo como sujeto, y el *contexto* político de la teología desde donde se hace la opción por los pobres, inciden para formular distintas «corrientes» en la teología de la liberación, como veremos a continuación, es interesante observar que todo ello no reduce ni desacredita el carácter específicamente cristiano, religioso, evangélico y teológico de la liberación promovida, en último término, por la fe del pueblo pobre latinoamericano. Aquí descansa el valor histórico, eclesial y teórico de la teología de la liberación cuyo origen se encuentra en América Latina, pero que hoy baña los cambios y transformaciones de muchos pueblos emergentes con fe en el Dios de Jesucristo situados en otras fronteras del Nuevo Mundo.

3. *Contenidos y «corrientes» de la teología de la liberación*

Básicamente se considera que el «principio de conocimiento» donde se basa la liberación proclamada por la teología de la liberación viene dado gracias a esa *opresión*

[27a] Una versión parcial y mutilada al Movimiento «Cristianos por el Socialismo» y al movimiento progresista eclesial chileno en conjunto iniciado en 1968 hasta después del golpe militar se encuentra en M. T. DONOSO LOERO: *Los cristianos por el socialismo en Chile*, Santiago, 3, 1976; importantes observaciones a esta obra en *Mensaje*, 25 (1976), págs. 668-671. La condena del episcopado chileno a *Cristianos por el socialismo*, en el documento: *Fe cristiana y Actuación política*, separata «Tierra Nueva», Cedial, febrero 1974. Abundante documentación relativa a esta problemática chilena en AA. VV.: *Cristianos latinoamericanos y socialismo*, Bogotá, 1972; también cf., P. RICHARD: *Cristianos por el socialismo. Historia y documentación*, Salamanca, 1976, y G. GIRARDI: *Cristianos por el socialismo*, Barcelona, 1977; «Primer Encuentro latinoamericano de cristianos por el socialismo». *Mensaje*, 21 (1972), págs. 357-365.

humana que en un sentido personal, social, histórico, *interpela* a la fe creyente. Este hecho —«indignación ética» lo llama L. Boff— es para la teología de la liberación instancia *previa* para conocer al Señor a «las verdades de fe tomadas en sí mismas» e incluso al propio discurso teológico relativo a la liberación al considerar aquélla, la teología de la liberación, que en «la misma praxis liberadora» ya existe «una respuesta a una palabra interpelante» que posee un sentido crístico para la fe, según hace notar J. C. Scannone, inspirando así la lucha *práctica* por la liberación. En este contexto la teología de la liberación expresa que «primero está la liberación, después viene la teología». La teo-logía es considerada «acto segundo» [28].

Las diversas perspectivas que asume en su quehacer teológico la teología de la liberación en Latinoamérica han diversificado la concepción unívoca de tal teología, hablándose ocasionalmente de «teologías» de la liberación. En el fondo todas reposan en la opción solidaria por el oprimido y el pobre, pero para fines didácticos se han establecido teóricamente algunas «corrientes» para comprender orgánicamente a la teología de la liberación, aunque con distintas consecuencias eclesiales para la ortodoxia católica por los instrumentos, mediaciones y contexto desde donde se hace tal teología, pues algunas de estas «corrientes» han sido estigmatizadas por el documento *Instrucción sobre algunos aspectos de la «teología de la liberación»,* como veremos después.

En este sentido, J. C. Scannone distingue, desde el año 1972, «cuatro vertientes» en la teología de la liberación que diferencian matices y acentos «según distintas experiencias históricas, diversas situaciones regionales o diferentes opciones ideológicas» existentes en un único movimiento teológico, propio de la teología de la liberación latinoamericana [28a]. Según Scannone:

---

[28] Cf. RAMOS REGIDOR, J.: ob. cit., págs. 103-106.

[28a] Cf. SCANNONE, J. C.: «La teología de la liberación. Caracterización, corrientes, etapas». *Strómata,* 1-2 (1982), 19-28. La postura metodológica establecida por J. L. Segundo para distinguir dos teologías de la liberación en América Latina caracterizando, a la primera, como aquella que destaca al pueblo como «objeto» de la «liberación pero desconociendo sin embargo cómo habla realmente ese pueblo» intentando así «reconstruir toda una teología» para que pueda «ser liberadora para gente»; y a la segunda, como aquella teología que destaca al «pueblo como sujeto» de la liberación, es decir, dejándose interpelar por el pueblo con el fin de que interprete como «lugar teológico» sus esperanzas, su liberación y su lucha, es una perspectiva interesante también para distinguir *teologías* de la liberación (Cf. J. L. SEGUNDO: «Las teologías de la liberación». *Pastoral Misionera,* 4, 1982, 352-354). No nos detenemos en ello por el carácter sintético y descriptivo que queremos dar a esta parte de este trabajo. Tampoco nos detenemos en la heterogénea clasificación de las tendencias en la teología de la liberación, según L. BOFF: *La fe en la periferia del mundo. El caminar de la Iglesia con los oprimidos,* Santander, 1981, 79-83, ni en la clasificación que establece P. RICHARD: en AA. VV., *Sobre la Iglesia y la seguridad nacional en América Latina,* Madrid, 1977, 67-75, relativas a las teologías latinoamericanas aunque estamos conscientes de la polémica que despierta el esquematismo del «cuarteto teológico» formulado por Scannone, recogido por nosotros aquí según su artículo. Por una parte, ¿cómo considerar como «artificiales» cuatro vertientes en la teología de la liberación, como afirma Scannone (pág. 19), si existen matices tan pronunciados, prácticamente opuestos, entre la primera y la segunda corriente descritas por él en el texto? Por otra parte, ¿con qué criterio es posible introducir sin más como primera teología liberadora la que emana de la «praxis pastoral de la Iglesia», puntualizada por el autor, si en ella se esconden posturas detractoras que intentan desplazar la teología de la liberación promovida por sectores cristianos comprometidos de Latinoamérica, precisamente los que han posibilitado cierto cambio en la Iglesia institucional latinoamericana por el vanguardismo de esos sectores a partir de

a) Existe una «teología desde la praxis pastoral de la Iglesia» que es caracterizada por identificarse con la práctica evangelizadora que realiza la Iglesia católica como institución oficial por la liberación de los sectores más oprimidos del continente. Pone de relieve el sentido «integral y evangélico» de la liberación enfocándola ante todo desde una perspectiva «bíblica y eclesial» postergando (o evitando) análisis políticos, ideológicos y económicos propios y necesarios también para la liberación. Sectores de la jerarquía y de los episcopados latinoamericanos se identifican con esta postura poniendo énfasis en la «Tradición» y en «el vínculo de unidad eclesial».

b) Existe, además, una «teología desde la praxis de grupos revolucionarios» que, para Scannone, es la corriente «extremista» de la teología de la liberación, de la cual en parte se haría cargo el movimiento «Cristianos por el socialismo» fundado en Santiago de Chile gracias al grupo de los «Ochenta» en 1971 y que ha sido una teología desarrollada, entre otros, por el brasileño Hugo Assmann. El análisis de la realidad es formulado gracias al «análisis marxista (materialismo histórico) aunque no acepta el materialismo dialéctico (a nivel filosófico) que es ateo». Según Scannone, es una teología fruto de la praxis de grupos cristianos de vanguardia, intentando distanciarse de la jerarquía eclesiástica y promoviendo un papel en la lucha de clases establecida en la sociedad latinoamericana. Según consideraciones de diversos observadores religiosos de América Latina a esta «corriente», apuntarían las principales críticas del documento vaticano firmado por J. Ratzinger, aludido anteriormente, por la simbiosis existente en tal teología, según el documento, entre marxismo y cristianismo, como veremos después.

c) Existe también una «teología desde la praxis histórica» que hay que distinguirla de la «corriente» anterior aunque existen matices similares, según Scannone. Esta «corriente» recoge los planteamientos políticos sugeridos por Gutiérrez en su obra *Teología de la liberación. Perspectivas* (necesidad de transformación de la sociedad latinoamericana, auténtica liberación popular, lucha política y eclesial contra la opresión, etc.), pero mantiene una fidelidad a «la tradición teológica» de la Iglesia. De aquí su falta de carácter elitista —carácter que para Scannone posee la «corriente» anterior— y la ausencia de reduccionismos histórico-políticos en sus análisis pastorales y eclesiales, proponiendo «criterios éticos y evangélicos para justificar la opción» tomada por el instrumental teórico y el método marxista de interpretación de la realidad.

Medellín? Esta primera corriente descrita por Scannone refleja —introduciéndose en ella (¿o predominando en ella?)— tendencias inmovilistas de la Iglesia católica fomentadas actualmente por el CELAM que intentan desacreditar a las otras corrientes señaladas por Scannone en su artículo, especialmente la segunda y la tercera, por la hipotética «marxistización» política imbuida en ellas a raíz de su compromiso real, no asistencialista, con el pueblo latinoamericano poniendo en tela de juicio el papel de la propia institución eclesiástica en el continente. La revista *Tierra Nueva* editada por el CEDIAL, en Bogotá, quiere responder en gran medida a esta postura «liberadora», destacando negativamente el papel de cristianos por el socialismo y de la renovación teológica, pastoral, eclesial y política que brota de medios cristianos comprometidos por el cambio social en Latinoamérica; cf., a modo de ejemplo, C. CORSI: «Nicaragua y América Central. El cristianismo como alegoría del marxismo». *Tierra Nueva,* 42 (1982), 40-68. Detrás de estos criterios conceptuales relativos a los límites entre una y otra corriente juega un papel importante hoy la *Instrucción* de la «Sagrada congregación para la doctrina de la fe». Sobre la teología de Scannone, denominada por algunos como «teología populista», cf. nota 20.

d) Finalmente, existe también una «teología desde la praxis de los pueblos latinoamericanos» con la cual simpatiza Scannone. En relación con las dos «corrientes» anteriores que definen al «pueblo» en cuanto clase del sistema capitalista dependiente latinoamericano, ésta concibe al pueblo sobre todo desde una «perspectiva histórico-cultural», deteniéndose en las expresiones y valores propios de los diversos pueblos del continente analizándolos gracias a la mediación de la filosofía, de la antropología y «al conocimiento sapiencial» existente en América. Teológicamente, pretende promover la relación sabiduría del pueblo-religión popular-fe, intentando «la evangelización de la cultura como proyecto pastoral global y urgente para América Latina».

Cabe señalar aquí, conclusivamente, que estas «corrientes» en la teología de la liberación responden hoy a las transformaciones, cambios y crisis vividas desde hace dos décadas en Latinoamérica, sobre todo en sus aspectos religiosos, eclesial y pastoral. A medida que la consolidación, teórica y práctica, de la teología de la liberación se ha establecido, desde Medellín en adelante, en relación estrecha con los procesos políticos y populares de América Latina, la propia teología de la liberación ha acentuado diversos problemas preponderantes «como momentos de liberación» reformulando, por ejemplo, desde 1970 en Centroamérica una «teología del martirio» y desde 1973 en el Cono Sur una «teología del cautiverio, del exilio y de la liberación»; temas y experiencias que interpelan y robustecen las formulaciones originarias de la teología de la liberación intentando especialmente consolidar una «cristología liberadora» a la que nos referiremos posteriormente.

De más estar decir que la opción por los pobres y las luchas contra la injusticia promovidas por «las» teologías de la liberación en América Latina y el Tercer Mundo no han impedido a esta teología que desarrolle una determinada espiritualidad, cristología y eclesiología genuinamente cristianas cuya riqueza religiosa es muy considerada por la reflexión teológica progresista del mundo europeo. A modo de ejemplo, es de destacar el trabajo en torno a la espiritualidad latinoamericana realizada últimamente por G. Gutiérrez en su obra *Beber en su propio pozo*. En cristología, es decir, en el estudio relativo a la persona de Jesucristo, las obras de Jon Sobrino *(Cristología desde América Latina)* y L. Boff *(Jesucristo, el liberador)* han adquirido gran relevancia tanto en ambientes académicos como populares, y en eclesiología se destacan los diversos estudios de I. Ellacuría, figuras todas muy representativas dentro de un conjunto de materiales y obras teológico-religiosas divulgadas especialmente en Latinoamérica y España hoy.

4. *Un aspecto bíblico en la teología de la liberación*

El tema bíblico de la liberación del pueblo de Israel es un «lugar teológico» sumamente significativo en las formulaciones hermenéuticas, es decir, interpretativas, de la teología de la liberación en relación con el Antiguo Testamento, como lo ha hecho notar el protestante S. Silva Gotay y otros investigadores de América Latina y Europa [29].

---

[29] Cf. SILVA GOTAY, S.: *El pensamiento cristiano revolucionario de América Latina y el Caribe*, Salamanca, 1981, 137-181; B. VILLEGAS: «La liberación en la Biblia». *Teología y Vida*, 3 (1972), 155-167; J.

Destacando el carácter liberador que se desprende de la acción de Dios en relación con la Promesa a su pueblo escogido, la teología percibe en la liberación de la esclavitud de Israel un sentido específicamente *político* —término que más de un crítico a Gutiérrez duda en subrayar [30]— «en la que se expresa el amor de Yahvé por su pueblo» [31]. Aprecia, sin duda, además, en ella la importancia *creadora* y *salvadora* de dicha liberación por el establecimiento de la Alianza entre Dios y su pueblo, gracias a la «benevolencia solidaria *(hésed)*» [32] de Yahvé cuya función, la de la Alianza, define histórica y teológicamente el encuentro con Dios.

La importancia política de esta gesta histórico-salvífica, política especialmente porque consiste «en un camino hacia la libertad» a la cual se orienta un «pueblo que quiere dejar la esclavitud» [33] interviniendo Dios en esa marcha, es decir, en la historia humana, queda puesta de relieve en el libro del Exodo de la Biblia de donde se desprenden, antes de la liberación, un conjunto de situaciones opresivas que terminan por posibilitar la vocación de Moisés, suscitada por Dios, promoviendo decisivamente la liberación. Una lenta y larga «pedagogía» ejercerá Dios sobre el pueblo de Israel a lo largo de la diáspora para «que perciba el sentido profundo de la liberación a que está llamado» consolidándose de este modo «la fe de Israel» [34]. Desde este punto de vista se puede decir «que sólo a partir del Exodo Israel conoce a Yahvé», según expresa el exegeta católico español J. Alonso [35].

El carácter liberador de este acontecimiento bíblico —muy relevante, como hemos dicho, para la teología de la liberación— ha sido ocasionalmente subrayado gracias a una «teología del cautiverio» en América Latina, formulada por L. Boff, poniendo énfasis de un modo paradigmático tanto en la situación de represión y cautividad existentes en el pueblo de Israel antes de su liberación como en las situaciones de dependencia existentes en contextos latinoamericanos, cuestión que apelan frecuentemente diversos documentos pastorales, religiosos, catequéticos y teológicos redactados en América Latina. En contraste con las expectativas esperanzadoras que ofrecía en un sentido pastoral, popular y político, la teología de la liberación años atrás en Latinoamérica dejando «en penumbra el mensaje también histórico y también liberador de la experiencia del exilio» [36], hoy ella «en régimen de cautividad, por la presencia de diversos obstáculos que se anteponen a una liberación según L. Boff, formula ocasionalmente como propia esa experiencia de sufrimiento, opresión y

---

BLENKINSSOPP: «Objetivo y profundidad de la tradición del Exodo en Deuteroisaías, 40-55». *Concilium*, 18-20 (1966), 397-407; S. CROATTO: «Liberación y libertad. Reflexiones hermenéuticas en torno al Antiguo Testamento». *Revista Bíblica*, 33 (1971), 3-7.

[30] Cf. CORREA, G.: «Leyenda al Exodo y Gustavo Gutiérrez». *Tierra Nueva*, 7 (1973), 88-94.

[31] GUTIÉRREZ, G.: Ob. cit., 206.

[32] GARCÍA MURCIA, J. R.: *El rostro liberador de Dios* en, AA. VV., *Teología y mundo contemporáneo. Homenaje a K. Rahner*, Madrid, 1975, 98.

[33] PIE Y NINOT, S.: *¿Qué es la salvación? Relación entre liberación y salvación* en, AA. VV., *De la fe a la teología*, Barcelona, 1977, 17.

[34] GUTIÉRREZ, G.: Ob. cit., 206.

[35] ALONSO DÍAZ, J.: *La Biblia bajo el influjo de la «teología de la liberación»*. Madrid, 1979, 15.

[36] BOJORGE, H.: «Para una interpretación liberadora». *Revista Bíblica*, 33 (1971), 70.

liberación existentes en el Exodo, cuyo carácter paradigmático termina por ser evocado en diversos testimonios cristianos del continente [37].

Entre las distintas aspiraciones humanas promovidas por el cristianismo comprometido en Latinoamérica al recoger los anhelos de emancipación desprendidos de las experiencias del pobre y de los pueblos periféricos dependientes (lucha, esperanza, compromiso, confianza, etc.), la teología de la liberación ha descubierto por la articulación práctica de la *justicia* y la *compasión,* gracias a la Biblia, el sentido de la *solidaridad* como un valor concreto relevante. Esta «solidaridad» puede ser entendida en el Antiguo Testamento a raíz del término hebreo *hésed* traducido y leído como: bondad, misericordis, amor, pero en relación estrecha con *mispat* (derecho) y *sedaqâ* (justicia) la voz *hésed* adquiere «un contenido de "justicia-misericordia", ya partiendo de Dios al hombre, ya partiendo del hombre al hombre» [38], que se aproxima a lo que comprendemos por *solidaridad* especialmente presente en lecturas bíblicas realizadas por la Iglesia y comunidades cristianas populares al calor de la realidad que viven en América Latina.

La afirmación de *hésed* gracias a esos dos términos en determinados contextos de la Biblia, sobre todo en la predicación profética, evoca necesidad de apoyo a los *pobres* (ánaw, ebiôn, dal) para realizar justicia con ellos, pues resulta un mandato de Yahvé importante para que él sea conocido (Jer 22, 13-16; Os 10, 12; Os 12, 7; Am 5, 24; Is 1, 17), especialmente si el Reino de Dios se entiende en el Antiguo Testamento, como dice Sobrino, como aquella «situación en que los hombres tengan a una el verdadero conocimiento de Dios e implanten el derecho a los pobres» [39]. Reino próximo y destinado a ellos en la predicación de Jesús, recogiendo precisamente el Nuevo

---

[37] Dentro de un conjunto de testimonios cristianos latinoamericanos redactados en un contexto de opresión, cabe señalar aquí el documento «Ultimo Escrito» del sacerdote Joan Alsina, fusilado en Chile en septiembre de 1973. Horas antes de ser arrestado, interrogado y condenado y, una semana después del golpe militar, escribe en su testimonio final, descubierto en su habitación después de muerto, entre otras cosas, lo siguiente: «Son muchos los que han sido señalados, purificados. Setenta y dos dicen las 'cifras'. En el Exodo era cuarenta mil. Y aquí también. De una parte y de otra, ¿qué más da? Es pueblo, tropa. Tanto da. 'Haremos un país nuevo, libre, independiente'. Otras voces, otros ámbitos. No, las voces son las mismas. Y la dialéctica... también. Falta de conexión interna. No saber quién soy, de dónde vengo y por qué camino ando. Llegaré a casa. Este me mira. Este me puede arrestar. Escondido, depender de una clave, de una voluntad, de una intuición, de una 'confesión' arrancada. Sudor frío, caliente. Una pieza pequeña, sola, fría. ¿Quién hay detrás del 'fono'? ¿Quién llama a la puerta a estas horas? No es saber qué haré, sino qué me harán. Y lo más doloroso: ¿Por qué? Esto es la inseguridad. Y la conciencia de la inseguridad es el miedo. Ahora entiendo a Raimon cuando nos habla de la lucha contra el miedo. Y siguen los disparos. De noche, sobre todo. ¿Contra quién? Pueblo, pueblo, pueblo. De una parte y de otra. Ellos: o están muertos —los que *eran*— o huyen, o están arriba. Estrategias, bandos, declaraciones. Y el pueblo yace, o dormido o muerto. Y la impotencia. La sangre que hierve. Las palabras que no salen. Y saber que —palabras y hechos— están condenadas al polvo, a la sangre y a la sangre machacada y destrozada. ¿Y nuestra santa madre? No se puede improvisar. El equilibrio sólo sirve en tiempo de 'paz'». I. PUJADAS: *Joan Alsina. Chile en el corazón.* Salamanca, 1979, 303; cf. también M. BOERO: *Valoración teológica del testimonio de Joan Alsina: «Ultimo Escrito»* (inédito, Universidad Pontificia Comillas. Facultad de Teología). Madrid, 1984.

[38] ALONSO DÍAZ, J.: «Términos bíblicos de "justicia social" y traducción de "equivalencia dinámica"». *Estudios Eclesiásticos, 51* (1976), 110.

[39] SOBRINO, J.: *Jesús en América Latina. Su significado para la fe y la cristología.* Santander, 1982, 142.

Testamento el mensaje del profetismo, cuya cercanía a ese Reino se vive con la defensa y la solidaridad con los humildes.

La compasión, la piedad, la benevolencia con el pobre, verdadero encuentro bíblico donde se conoce *(yadá)* a Dios, sugiere así una concreta postura solidaria respecto al oprimido, develándose a la vez con tal postura los motivos que provocan pobreza y opresión, pues, como dice el mexicano J. P. Miranda: «No veo cómo pueda haber un auténtico compadecerse del oprimido sin que al mismo tiempo surja indignación contra el opresor; ni veo que el sentido genuino de justicia pueda describirse con mayor profundidad que mediante la expresión: com-pasión con el necesitado» [40].

Desde esta perspectiva bíblica que promueve hacer valer ante los humillados y oprimidos la justicia y el derecho, según la óptica del compromiso popular en la teología de la liberación, se desprende contestación y crítica a los *resa'îm* (injustos, opresores, despiadados), caracterizados en la Biblia en el libro de los Salmos, cuyas estructuras propias de injustos, como el Faraón y sus huestes, condicionan y perpetúan las situaciones de cautividad del pueblo al prescindir del genuino conocimiento de Dios caracterizado, para J. P. Miranda, por la mediación práctica de la justicia interhumana operante entre los hombres [41]. De este modo, *mispàt* y *sedaqâ* en relación con *hésed,* ejercidas especialmente respecto al pobre, constituyen un lugar destacado de encuentro con Yahvé terminando por experimentarse a Dios en el Antiguo Testamento, a raíz de la crítica expresada por los profetas, como *«un Dios de justicia, de derecho y de amor leal»,* según estudios de G. Ruiz [42].

Estas dimensiones bíblicas, sumamente importantes para conocer a Yahvé en contraste con el conocimiento helenista de Dios, adquieren sentido para el hombre en el Antiguo Testamento si son vividas en relación con el pobre, como hemos dicho,

---

[40] MIRANDA, J. P.: *Marx y la Biblia. Crítica a la filosofía de la opresión.* Salamanca, 1975, 71. Miranda ha observado la distinción que ha hecho Occidente, a partir de la traducción griega del Antiguo Testamento gracias a los LXX («Septuaginta»), entre «limosna» *(eleémosýne)* y «justicia» *(dikaiosyne),* distinción ideológica que ha ocasionado incalculables consecuencias sociales y políticas en relación con la propiedad formulada en encíclicas: papales. Cf. J. P. MIRANDA, ob. cit., 36-42, 44; J. ALONSO DÍAZ, artículo citado, 114-121. También a raíz de la filosofía griega ha terminado por diferenciarse «justicia» de «amor» (Cf. P. MIRANDA, 87 ss.; S. SILVA GOTAY, ob. cit., 151), cuyo sentido originario del amor y la justicia, en el Antiguo Testamento, es conocer a Dios en su trascendencia: «El conocer directamente a Dios es imposible, no por la limitación del entendimiento humano, sino porque, de lo contrario, la trascendencia total de Yahvé, su otreidad irreductible e inconfundible, desaparecerían; nuestra posibilidad de aceptarlo en el hombre va más allá de toda comprensión tematizadora y englobadora de su objeto. Trascendencia no significa solamente un Dios inimaginable e inconceptualizable, sino un Dios que en el acto de justicia es accesible. Poner al Trascendente como indigente y huérfano es impedir que la relación metafísica con Dios se realice prescindiendo de los hombres y de las cosas. Sentir la otreidad como defecto es ignorar que únicamente un Otro absoluto irreductible —el de la palabra que me habla— es capaz de romper la soledad de mis conceptos y de mis objetivaciones ontológicas». J. P. MIRANDA, 72. Una extensa reseña a esta obra de Miranda en, J. I. GONZÁLEZ FAUS: «La teología latinoamericana de la liberación». *Actualidad Bibliográfica,* 10 (1973), 359-398.

[41] Cf. MIRANDA, J. P.: Ob. cit., 71-72.

[42] RUIZ, G.: «La ética profética. Frente a la pobreza desde la justicia». *Moralia,* 6 (1984), 88. (Subrayado en el original).

pues a Yahvé, en definitiva, se le conoce incluso en la revelación bíblica gracias a la «justicia interhumana», ya que sin ella «Dios está ausente y es ignorado», como afirma G. Gutiérrez.

Desde estas resonancias bíblico-proféticas cabe desprender el profundo carácter solidario derivado del sentido que otorga a la *salvación* la teología de la liberación latinoamericana formulada por Gutiérrez. Definiendo a la salvación, sintéticamente, como «la comunión de los hombres con Dios y comunión de los hombres entre ellos» [43] la *hésed* (bondad, misericordia, amor), dada por Yahvé y expresada por el justo y el piadoso *(hâsîd)* o los justos y los piadosos *(hasîdîm)* en la Biblia, en cuanto «amor leal» experimentado en el pueblo «en virtud del contrato de la Alianza» [44], responde a una apertura solidaria, justa y compasiva del hombre en relación con «el otro», el oprimido, el humillado, que la teología latinoamericana ve con un alcance liberador concreto dentro de las relaciones humanas —plano interrelacionado pero distinto de la liberación dada en el nivel histórico y en el redentivo—. Sobre todo si *hésed* está emparentada con justicia y derecho, como es proclamada por Yahvé al hombre (Jer 9, 23), Oseas en su predicación (Os 12, 7), Zacarías (7, 9) y Amós (5, 24).

El carácter histórico de la fe de Israel se consolida a raíz de la revelación de Yahvé en favor de su pueblo. Dios interviene en la historia liberando a su pueblo como el *Go'el* de Israel, como el liberador del pueblo quien aprecia en la liberación de Egipto ejercida por Dios «la garantía de su futuro», según dice el exegeta G. von Rad [45]. Este redentor solidario encarnado gracias a la figura de el *Go'el* —que en la Biblia es «el pariente más próximo de una persona», derivado de un sentido jurídico-comunitario relativo a la solidaridad y a la reivindicación (a veces vengativa) que debe mantener un protector dentro de las relaciones de parentesco, ya que es un personaje que obedece a «un fuerte sentimiento de solidaridad tribal» [46]— adquiere importancia en el Antiguo Testamento, una vez con uso y sentido religioso, pues Dios como el *Go'el* cumple una actividad redentora que rescata, juzga y salva *(sapat)* a su pueblo (Ex 6,6; Jer 50, 34; Dt 7, 8; Is 44, 6) protegiéndolo de situaciones hostiles como la persecución de los egipcios (Ex 15, 4), respondiendo al clamor *(sa'aq)* de los pobres y de los suplicantes y débiles (Sal 72, 4; 72, 12; 12, 13; 147; 10, 18; 72, 4).

El reconocimiento de Israel de Yahvé como «pariente» protector a través de la figura de el *Go'el* permite comprender al pueblo como el amparado y protegido de Dios. Necesitado por esto de ejercer la práctica de la justicia y el derecho con el pobre, el extranjero, la viuda y el huérfano, posturas próximas al espíritu y la solidaridad vivida frecuentemente por diversos colectivos cristianos de América Latina, permaneciendo la solidaridad vinculada al imperativo ético de promover la *justicia* a raíz de diversas situaciones humanas y políticas experimentadas por el pueblo pobre y

---

[43] GUTIÉRREZ, G.: 199.

[44] RUIZ, G.: Art. cit., 90.

[45] VON RAD, G.: *Teología del Antiguo Testamento. Teología de las tradiciones históricas de Israel I*. Salamanca, 1972, 230.

[46] RINGGREN, H.: *Ga'al,* en J. Botterweck, H. Ringgren (eds.), *Diccionario Teológico del Antiguo Testamento I,* Madrid, 1973, 902. También Cf. H. BOJORGE: «Goel. Dios libera a los suyos». *Revista Bíblica,* 33 (1971), 8-11.

religioso del Tercer Mundo. En este sentido adquieren importancia las palabras de monseñor Oscar Romero en Bélgica, obispo de El Salvador, en su discurso *La dimensión política de la fe desde la opción por los pobres* a raíz de la concesión del título Honoris Causa por la Universidad Católica de Lovaina, en febrero de 1980, un mes antes de morir asesinado en su patria: «Como en otros lugares de América Latina, después de muchos años y quizá siglos han resonado entre nosotros las palabras del Exodo: "He oído el clamor de mi pueblo, he visto la opresión con que le oprimen" (Ex 3,9). Estas palabras de la Escritura nos han dado nuevos ojos para ver lo que siempre ha estado entre nosotros, pero tantas veces oculto, aún para la mirada de la misma Iglesia... La Iglesia no sólo se ha encarnado en el mundo de los pobres y les da una esperanza, sino que se ha comprometido firmemente en su defensa. Las mayorías pobres de nuestro país son oprimidas y reprimidas cotidianamente por las estructuras económicas y políticas de nuestro país. Entre nosotros siguen siendo verdad las terribles palabras de los profetas de Israel. Existen entre nosotros los que venden al justo por dinero y al pobre por un par de sandalias; los que amontonan violencia y despojo en sus palacios; los que aplastan a los pobres; los que hacen que se acerque un reino de violencia, acostados en camas de marfil; los que juntan casa con casa y anexionan campo a campo hasta ocupar todo el sitio y quedarse solos en el país. Estos textos de los profetas Amós e Isaías no son voces lejanas que leemos reverentemente en la liturgia. Son realidades cotidianas, cuya crueldad e intensidad vivimos a diario» [46] .

5. *Cristología*

La teología de la liberación se ha caracterizado desde sus inicios por centrarse en su discurso en la persona de Jesucristo en medio de la alegría, la solidaridad, el dolor y el sufrimiento del pueblo, evitando todo consuelo intimista, e intentando subrayar su carácter crítico y transformador dentro del contexto de dependencia y opresión latinoamericanas, como lo recalca ya en 1968 la Conferencia de Medellín en diversos documentos. En este sentido, la cristología latinoamericana no trata de responder tanto al reto intelectual de la Ilustración como lo hace, por ejemplo, la cristología centroeuropea de H. Küng que se enfrenta con el problema del sinsentido, del ateísmo, la incredulidad y la secularización, sino más bien intenta mostrar la verdad de Cristo «ante la demanda de la praxis transformadora» existente en un continente de pobreza, como expresa Sobrino, recogiendo de este modo el proceso de la *Aufklärung*.

Las distintas mediaciones religiosas establecidas por el pueblo pobre y creyente que buscan acceso a una comprensión (y a una experiencia de Jesucristo) brotan a raíz de la religión popular existente en América Latina, pero en sus aspectos estrictamente teológicos la meditación relativa a la cristología latinoamericana ha tomado muy en cuenta «la experiencia de la opresión política, económica y cultural de unos grupos

---

[46a] ROMERO, O.: «La dimensión política de la fe desde la opción por los pobres». *Revista de educación para América Latina*, 4 (1980), 50-51. También Cf. J. SOBRINO: *Monseñor Oscar Romero, mártir de la liberación. Análisis teológico de su figura y obra*. Madrid, 1980.

sobre otros» y la «experiencia de los movimientos de liberación que intentan sacudir todos los yugos a la búsqueda de un nuevo modo de convivencia», como también «la experiencia de la resistencia de los grupos dominados, pero no vencidos que trabajan en un régimen de cautiverio», como señala L. Boff [47]. Ello ha contribuido a esbozar una comprensión de Jesucristo «libertador», subrayando la cristología de América Latina al Jesús histórico —sin olvidar, por supuesto, al Cristo de la fe— a raíz del dolor, el sufrimiento y la esperanza de las grandes mayorías creyentes del continente que permiten la consolidación de ese marco histórico-religioso para comprender al Señor. En este sentido, la cristología latinoamericana considera que existe una oculta analogía entre el ambiente sociopolítico vivido por Jesús de Nazareth y la situación estructural latinoamericana actual [48], factor paradigmático que permite subrayar tanto al Jesús histórico como descubrir el genuino carácter de «buena nueva» que adquiere el Evangelio en América Latina [49] (*Evangelio* en griego significa precisamente «buena noticia» = «evangélion»). Sobre todo cuando esta analogía histórica está caracterizada por la conciencia que hoy se ha tomado por parte del pueblo pobre y creyente latinoamericano que tal situación estructural es realmente de «pecado», denominado como «injusticia institucionalizada» en Puebla.

En este contexto cobra importancia la opción teórica, crítica y metodológica establecida por un conjunto de teólogos de América Latina para diseñar una cristología específicamente latinoamericana que hoy intenta corresponderse con la situación eclesial del continente, percatados de las experiencias de los pueblos de la «periferia», permitiendo esa cristología un horizonte teológico coherente con la práctica pastoral nueva vivida en Latinoamérica. Los nombres de L. Boff y J. Sobrino, entre otros, son destacados en este sentido [50]. Cabe indicar aquí el origen de la «cristología de la liberación» o «cristología latinoamericana» —término que para Sobrino no es técnico, entendiendo con él «los enfoques y contenidos aparecidos en libros y artículos como los de L. Boff, I. Ellacuría, S. Galilea, G. Gutiérrez» y los suyos [51]— surge a partir de 1968 recogiendo los planteamientos cristológicos esbozados en la Conferencia de Medellín, especialmente tomando en cuenta los puntos relativos al «acceso real a Cristo», considerando para ello la presencia del Señor en la historia y en los pobres. Desde aquí comienza a fraguarse, con diversos acentos, una reflexión cristológica importante en el continente que se matiza con el cuerpo que va adquiriendo la propia teología de la liberación y que como «corriente» cristológica «liberadora» también actualmente, aunque de un modo parcial, ha sido recogida en la Conferencia de Puebla (1979), pues esta Conferencia Episcopal, al dedicar un capítulo a Cristo en sus documentos finales y «estableciendo diversas ópticas para abordar la

---

[47] BOFF, L.: *Pasión de Cristo. Pasión del mundo.* Santander, 1980, 18-19.

[48] Cf. GALILEA, S.: «Notas sobre las actuales "teologías latinoamericanas». *Teología y Vida,* 3 (1972), 172 y ss.; L. BOFF: *Jesucristo Liberador. Una visión cristológica desde Latinoamérica oprimida,* en AA. VV., *Cristología en América Latina.* Salamanca, 1984, 29; *Teología del cautiverio y de la liberación.* Madrid, 1980, 209 y ss.

[49] Cf. SOBRINO, J.: *Jesús en América Latina,* 121 ss.; 126 ss.

[50] Cf. SOBRINO, J.: Ob. cit., nota 19, pág. 30.

[51] SOBRINO, J.: Ob. cit., nota 5, pág. 20.

verdad sobre Jesucristo» [52], observa en la cristología liberadora «un doble peligro reduccionista: reducción de la divinidad a la humanidad, y reducción de ésta a lo sociopolítico a través de relecturas del Evangelio» [53]. Según Sobrino, esta postura es considerada una advertencia crítica a la «cristología liberadora» sobre todo por el fomento interesado que han hecho de esa crítica «miembros de la jerarquía latinoamericana» en torno a Puebla. Intentando aclarar el problema, Sobrino señala tres aspectos «antirreduccionistas» inherentes a dicha cristología desde sus orígenes: a) su espíritu profundamente evangélico; b) su irrenunciable acentuación de Cristo «como norma de la práctica liberadora y prototipo del hombre nuevo que se pretende con la liberación»; c) su concreta «indignación ética» por la opresión del pobre y por el falseamiento que se ha hecho de Jesucristo en Latinoamérica [54], aspectos que en conjunto adquieren suma relevancia comparada esta cristología con otras formuladas en otras latitudes.

La articulación de estas perspectivas «antirreduccionistas» dan una forma concreta a la cristología latinoamericana. Promotora de los intereses de la teología de la liberación, la cual se apoya con tres mediaciones básicas (socioanalítica —«ver»; hermenéutica— «juzgar»; práctico-pastoral-«actuar» [55]) con las que intenta comprender y transformar la realidad contradictoria que impiden una acción solidaria y efectiva con los pobres en Latinoamérica, la «cristología de la liberación» observa la preponderancia que adquiere la persona de Jesucristo, en el culto, en la liturgia, en la fe, en ese contexto de subdesarrollo. Especialmente reflexionando a la luz de la fe, aunque sin descuidar la mediación de las ciencias sociales, acerca de las coordenadas teóricas relativas al compromiso político y al «lugar social» donde es desarrollada esa fe en Jesucristo, después de captar las anexiones existentes entre esa cristología con el horizonte histórico-social donde ella brota [56]. De aquí la importancia que tiene el señalar, de un modo introductorio, dos cristologías liberadoreas en América Latina que han dado pie para consolidar una imagen de «Jesucristo liberador», fruto de la misma «experiencia espiritual frente al pobre» derivada a la vez de la reacción ética mantenida en grupos, comunidades e iglesias cristianas a raíz de la realidad observada en América Latina, pero con distintas consecuencias hermenéuticas («juzgar») y práctico-pastorales («actuar») por los matices y perspectivas existentes en la mediación socioanalítica («ver») establecida en esos diversos grupos eclesiales. Aunque las dos cristologías mantienen de fondo el reconocimiento de la injusticia y de la opresión en América Latina, una de estas cristologías se detiene ante la realidad conflictiva del continente con «una indignación ética» traducida en el «lenguaje de la denuncia profética y del anuncio que incita al cambio» percibida «por un conocimiento intuitivo y sapiencial» [57]. De este modo, se trata «de una cristología de liberación basada en valores, temas, llamadas e incitaciones al cambio y a una liberación. No se postula una

---

[52] *Ibíd.*, 20.

[53] *Ibíd.*, 21.

[54] *Ibíd.*, 27-28. También cf. L. BOFF: *Teología del cautiverio y de la liberación*, 101 ss.

[55] Cf. BOFF, L.: «Mediaciones de la teología de la liberación». *Mensaje Iberoamericano*, 188 (1981), 7-14.

[56] BOFF, L.: *Jesucristo Liberador. Una visión cristológica desde Latinoamérica oprimida*, 17-19.

[57] BOFF, L.: *Jesucristo Liberador*, 23.

estrategia y una táctica, ni se definen concretamente las metas, porque no la preside un análisis de la situación y una detectación de los cambios viables de liberación en medio de una coyuntura general de cautiverio y represión» [58]. La otra perspectiva cristológica recalca «una praxis liberadora» que, sin dejar de indignarse por la situación injusta que viven las grandes mayorías del Tercer Mundo, presupone un análisis, «lo más acertado posible, de los mecanismos productores de la iniquidad social, entendida a la luz de la fe, como pecado social y estructural» [59] con el fin de intentar hacer transformadoramente efectiva las causas de esa indignación. Posturas en general las dos muy significativas para ilustrar el contenido y la riqueza de la reflexión teológica latinoamericana y también para matizar las características cristológicas existentes en América Latina.

Recogemos, finalmente, las lúcidas afirmaciones de J. Sobrino relativas a la problemática hermenéutica surgida a raíz de su postura cristológica, quien considera que: *«La fe en Jesucristo* (es) algo al servicio de lo cual debe estar toda la cristología, sea cuales fueren sus méritos o limitaciones». En este contexto, Sobrino añade que la reflexión y el esclarecimiento de la cristología de la liberación tiene gran importancia, «pero mayor la tiene constatar si y en qué medida hay fe real en Jesucristo en América Latina, de la cual surge y a cuyo servicio debe estar la cristología de la liberación. Nadie puede responder definitivamente a esa pregunta, pues pertenece al misterio último del hombre. Pero sí se pueden hacer algunas observaciones. Si personas y comunidades siguen a Jesús, si anuncian el Reino de Dios a los pobres; si buscan la liberación de todas las esclavitudes; si buscan que todos los hombres, sobre todo la inmensa mayoría de hombres y mujeres crucificados, vivan con la dignidad de hijos de Dios; si tienen la valentía de decir la verdad, que se traduce en denuncia y desenmascaramiento del pecado, y la firmeza de mantenerse en los conflictos y persecución que ése conlleva: si en ese seguimiento de Jesús realizan su propia conversión del hombre opresor al hombre servicial; si tienen el espíritu de Jesús, con entrañas de misericordia, con corazón limpio para ver la verdad de las cosas, si no se entenebrece su corazón aprisionando la verdad de las cosas con la injusticia; si al hacer la justicia buscan la paz y al hacer la paz la basan en la justicia; si hacen todo eso siguiendo a Jesús y porque así lo hizo Jesús, entonces están creyendo en Jesucristo. Si en el seguimiento de Jesús surgen los problemas últimos de la existencia y de la historia y tienen el coraje de responder como Jesús, mencionando e invocando el nombre de Dios; si tienen el coraje de orar ante y a ese Dios, con oración de júbilo cuando a los pobres se les revela el Reino y con oración agónica del huerto cuando surge el misterio de iniquidad...; si permanecen con Dios en la cruz de Jesús y en las innumerables cruces de la historia, si a pesar de eso su esperanza es más fuerte que la muerte, entonces creen en el Dios de Jesús» [60].

---

[58] *Ibíd.*, 22.

[59] *Ibíd.*, 24.

[60] SOBRINO, J.: *Jesús en América Latina*, 92.

6. *Planteamientos eclesiológicos*

En relación con la eclesiología formulada en ambientes europeos, es decir, con el discurso teológico y el estudio sistemático sobre la Iglesia, la Iglesia en América Latina, antes que nada ha recogido experiencias populares cristianas muy importantes a partir del Vaticano II, concretamente desde la Conferencia de Medellín, interpelando de un modo concreto los planteamientos eclesiológicos del continente, frecuentemente abstractos y ahistóricos.

Aunque la reflexión teológica producida en Europa en relación con la Iglesia y la sociedad permanece preocupada durante los años 50-60 por el mundo profano y secular (reflejada en obras como *Teología de las realidades terrestres*, de G. Thils; *Teología del mundo*, de J. B. Metz —que se orienta después hacia una «teología política»—; *La Iglesia* y *Estructuras de la Iglesia*, de H. Küng, que le cuestan en 1979, hasta hoy, una sanción de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe por su crítica al dogma de la infalibilidad papal, o la *Teología de la esperanza*, del protestante J. Moltmann; y que en Norteamérica, en otros aspectos, esa preocupación se nota con las «teologías de la muerte de Dios», de T. Altizer, W. Hamilton, G. Vahanian, y de «las secularización», de H. Cox y P. Van Buren), la ausencia de características socioculturales propias de América Latina en la realidad ideológica que respira el mundo industrializado y rico limita en cierta medida a esas «teologías» a un quehacer académico [61]. De escasa incidencia, por esto, en el mundo del apostolado y la pastoral, salvo la «nouvelle théologie», en Francia, con figuras como J. Daniélou, A. Gelin, M. D. Chenú, H. De Lubac, etc., cuyos antecedentes están planteados por T. de Chardin y por el «catolicismo social».

En este sentido, las comunidades eclesiales de base (CEBs) suponen un cambio interesante en el mapa sociorreligioso latinoamericano para comprender el diseño de un naciente «modelo» de Iglesia, haciendo suyas la teología de la liberación, las prácticas creyentes, espirituales y políticas desprendidas de estas «organizaciones informales», según estudios de sociólogos de la religión, como O. Maduro. Esto ha permitido que en esta eclesiología comiencen a tomar cuerpo particulares modalidades discursivas gracias a experiencias litúrgicas, sacramentales, catequéticas y pastorales nuevas vinculadas con intentos de transformación del carácter que ha adquirido la Iglesia-institución en el continente por permanecer ligada a situaciones ideológico-políticas de «cristiandad», fomentando esta eclesiología la «irrupción» en la Iglesia las iniciativas propias de los «pobres» [62]. Ello ha contribuido a desarrollar una reflexión eclesial en América Latina que trata de expresar a nivel teológico que «el Espíritu de Jesús está en los cobres y desde ellos recrea la totalidad de la Iglesia» [63], cuyo sentido

---

[61] Sobre los contenidos de estas «teologías» que influyen en la crítica y en el diálogo con la teología latinoamericana; cf. M. MANZANERA: *Teología, Salvación y Liberación en la obra de G. Gutiérrez*, Bilbao, 1978, 226, nota 69, también sobre «teología de la revolución», de R. SHAULL, 229; C. DUQUOC: *Ambigüedad de las teologías de la secularización*, Bilbao, 1974; A. FIERRO: *Presentación de la teología*, Barcelona, 1980, 56-57; 83, 90, 93; AA. VV.: *Dios y la ciudad. Nuevos planteamientos en teología política*, Madrid, 1975.

[62] ELLACURIA, I.: «Los pobres, lugar teológico en América Latina». *Misión Abierta*, 74 (1981), 705-720.

[63] SOBRINO, J.: *Resurrección de la verdadera Iglesia*... 109.

práctico cristiano y ecuménico perfila una «Iglesia de los pobres», expresada más abajo gracias a J. Sobrino, fruto de coyunturas históricas concretas que han dado pie incluso para el nacimiento de una determinada espiritualidad. En este sentido, las experiencias propias de los postergados en América Latina (sufrimiento, fracaso, lucha, disposición y apertura a Dios, alegría, compromiso) son incorporadas en diversas expresiones eclesiales cristianas de gran resonancia religiosa («Cuerpo de Cristo», «templo del Espíritu», «Pueblo de Dios») adquiriendo características peculiares las comunidades así entendidas a raíz de la solidaridad que brota de ellas, gracias a una comprensión bíblica concreta —como hemos precisado en el punto cuatro— acreditando el sentido teológico de la *koinonía* [64].

Dichas expresiones eclesiales, reflejadas comunitariamente por las CEBs, subrayan el aspecto visible, palpable y sensible de una *nueva* forma de *ser* Iglesia cuya participación de los humildes y marginados en ella facilita el nacimiento de una pneumatología (*pneuma*=espíritu) rica en la Iglesia latinoamericana permitiendo la configuración de una «Iglesia de los pobres» cuyas características formales básicas son mencionadas por J. Sobrino: «En la Iglesia de los pobres se han roto barreras seculares entre jerarquía y fieles, entre sacerdotes y obreros, entre campesinos e intelectuales. Pero estas barreras no se han roto en base a una democratización formal igualadora de todos, sino en la forma de solidaridad, en la forma de "llevarse mutuamente", de ser "un" cuerpo eclesial y así de irse haciendo la Iglesia "una". En esa solidaridad se comparte la palabra, que no es ya sólo la palabra del obispo y del sacerdote o del teólogo, sino la palabra del pueblo pobre, tal como la expresa en la liturgia, en la oración, en su interpretación de la Escritura, en sus reflexiones teológicas. Se comparten los anhelos de liberación y las luchas diversas que a ellas conducen. Se comparten las esperanzas y los éxitos. Y se comparte sobre todo —y aquí está la última

---

[64] El término *koinonía* (comunidad, comunión) es un término del Nuevo Testamento especialmente formulado por San Pablo (cf. Rom 8,19-20; Ef 2,14; Gal 3,26-38; 1 Cor 10,14-22) cuyo sentido eclesial y sacramental es destacado para la teología cristiana. En Pablo, la *koinonía* adquiere gran relevancia para articular en sus escritos pastorales la idea y la imagen de Iglesia en cuanto «Cuerpo de Cristo» cuyo carácter solidario se caracteriza con la Ultima Cena, pues en un contexto eucarístico la *koinonía* es la unión de los creyentes con Cristo. En este sentido se considera que la imagen metafórica paulina característica para expresar la identidad colectiva de los cristianos con Cristo es la de «Cuerpo de Cristo» (cf. J. FITZMYER, *Teología de San Pablo*, Madrid, 1975, 179), refiriéndose Pablo a tal cuerpo, entendido como Iglesia y Cristo como cabeza, a lo largo de diversas epístolas (efesios, romanos, colosenses). Los antecedentes histórico-teológicos de esta imagen pueden encontrarse en «las especulaciones rabínicas sobre el cuerpo de Adán», en «el gnosticismo» y en «el estoicismo» grecorromano, según Robinson (cf. J. A. ROBINSON, *El cuerpo. Estudio de teología paulina*, Barcelona, 1968, 83 ss.). La «cabeza» y los «miembros» del cuerpo adquieren importancia en la reflexión teológica de Pablo y en la tradición apostólica y patrística de la Iglesia. La expresión «cuerpo místico de Cristo» formulada por el Magisterio no surge hasta el siglo XIII, gracias a Guillermo de Auxerre con la filosofía escolástica. Esta expresión se consagra a partir de la Bula *Unam Sanctam* de Bonifacio VIII, en 1302, y posteriormente reviste cierto interés en el Vaticano I (1870), pero donde alcanza mayor resonancia es con la Encíclica *Misticy Corporis*, de Pío XII, en 1943, aunque también el Vaticano II destaca la expresión gracias a *Lumen Gentium*. Este largo lapso histórico modifica y altera el sentido práctico y espiritual de la *koinonía* neotestamentaria buscada por las CEBs. Cf. para esta cuestión el número monográfico de revista *Pastoral Misionera*, 2 (1984), dedicado al tema «La difícil comunión eclesial».

verificación de la Iglesia de los pobres— lo que hasta ahora ha sido trágico destino sólo de los pobres: la persecución y el martirio»[65].

La espiritualidad latinoamericana existente en esta nueva eclesialidad popular conduce a vivir el compromiso y la solidaridad de un modo práctico y concreto, sobre todo porque en gran medida esta espiritualidad presupone un examen socioanalítico de la realidad ideológica, política o religiosa donde brotan compromiso y solidaridad; examen formulado por las CEBs en Brasil, Perú, Nicaragua o Chile, por ejemplo, a través de apelaciones al cambio social, a las debilidades de la democracia, a la represión y amenaza militar, al pueblo oprimido y a las vacilaciones institucionales de la Iglesia jerárquica. Este discernimiento popular es el que permite distinguir en la Iglesia oficial el peso decisivo del «aparato» y los órganos «jerarcocéntricos» existentes en su interior que inclinan y definen un «modelo» de Iglesia instalado en el *statu quo*, ajeno al sentir de las bases cristianas en la sociedad, causando polémicas intraeclesiales. Esta perspectiva es la que permite comprender también el carácter «conflictivo» de las CEBs por la magnitud sociopolítica que adquiere la «Iglesia de los pobres» en el Tercer Mundo, sobre todo cuando el testimonio de estas «unidades celulares» responde a las características de una Iglesia que participa en los procesos de liberación latinoamericanos y por tal motivo sufre la persecución a raíz de este compromiso, especialmente por regímenes militares inspirados en la Doctrina de la Seguridad Nacional, pero también —desde una perspectiva intraeclesial— ella sufre «persecución» y «exilio» por los sectores dominantes de la jerarquía que imponen un «modelo» de Iglesia en el sistema[66].

---

[65] SOBRINO, J., ob. cit., 119.

[66] Resultan ilustrativos los tres tipos de Iglesia —que ahora mencionamos— existentes en el período político chileno entre los años 1970 y 1974 (en 1973 fue el «putsch») para percibir el sentido que adquiere la persecución y el exilio en la «Iglesia de la diáspora» en Chile, tercer modelo eclesial descrito en *Documentos*, «La Iglesia y la Junta militar de Chile», Buenos Aires, 1975; a) la Iglesia de la dominación; b) la Iglesia democratacristiana, y c) la Iglesia de la dispersión: «El golpe de Estado y el gobierno militar significó la persecución para esta Iglesia. Algunos pocos ministros fueron muertos. Otros han desaparecido. La mayoría fueron exiliados por un acuerdo entre las autoridades militares y eclesiásticas... Como la Iglesia DC no tenía capacidad represiva suficiente para destruir a la Iglesia de izquierda, la represión militar prestó gustosamente este servicio, que la Iglesia DC acogió gozosamente en muchos casos y en otros con un poco de reticencia: podía ser un servicio algo duro de digerir, pero finalmente tenía grandes ventajas... Para la Iglesia de izquierda, el golpe y el gobierno militar significó acentuar la dispersión: la diáspora. Desde mucho antes ya se vivía la dispersión. Los cristianos de izquierda poco o nada tenían que hacer en las estructuras de la Iglesia DC», ob. cit., 45-47; también cf. sobre este problema: *II Encuentro de cristianos latinoamericanos en Exilio (29 de septiembre-2 de octubre 1983)*, Bruselas. Informe CLE; F. MIRES: *Chile: la Iglesia y el pueblo, II Encuentro en Chantilly, 2-4 de septiembre 1983*, Chile-ASER, 14-20; E. REIMANN, F. RIVAS: *Chile: Antecedentes para un análisis*, La Habana, 1977, 291-318; J. ROJAS, F. VANDERSCHUEREN: *La Iglesia católica y la Junta militar en Chile*, Chile-América, 14-15-16-17-18-19-20-21 (1976), 47-56; 107-116; 75-84; F. HINKELAMMERT: *El conflicto entre la Junta militar y el cardenal como presidente de la conferencia episcopal*, en AA. VV., *Chile bajo la Junta. Economía y Sociedad en la dictadura militar chilena*, Madrid, 1976, 217-253; M. BOERO: «La Iglesia y el régimen militar chileno. 10 años de coexistencia». *Pastoral Misionera*, 5 (1983), 477-480. Dos de las modalidades teológicas características, una más genérica y otra más práctica que —según Sobrino— permiten comprender el trasfondo de los conflictos en la Iglesia vienen dadas a raíz de dos problemas que han adquirido una dimensión particular desde el Vaticano II con el llamado pluralismo eclesial: 1) la

Estos aspectos eclesiales pueden ser considerados en cierta medida propios del nuevo rostro histórico que adquiere el cristianismo comprometido en América Latina gracias a las bases de la Iglesia, sobre todo si ellas recogen, como frecuentemente se hace, la «memoria de un Cristo presente en cada hambriento, preso, humillado, en las razas despreciadas, en las clases explotadas» junto al sentido esperanzador que de ello se desprende «la memoria de un Cristo que nos libera para hacernos libres», según expresiones de G. Gutiérrez.

Una de las características eclesiales, simbólicas y metafóricas, propias de la Iglesia latinoamericana en transformación relativas al «lugar», a la «renovación» o la «resurrección» de *la* Iglesia —tema discutido entre la teología de la liberación y sus detractores quienes critican un lenguaje de esta naturaleza aplicado a la Iglesia católica por la vinculación que ofrece con una «Iglesia popular», cuestionada en la Conferencia de Puebla y criticada por Juan Pablo II en Nicaragua [67]— es debatido por las CEBs en Centroamérica intentando precisar el ámbito originario del «nacimiento» de la Iglesia. En términos generales se estima que una Iglesia integrada por pobres y que reúne características humanas, religiosas y sociales relativas a la pobreza, al sufrimiento, al cautiverio y a la esperanza populares, no puede entenderse si ella no surge *desde abajo,* tercera modalidad de conciencia eclesial a lo largo dèl cristianismo [68], aunque comprendiendo y experimentando que la solidaridad, la justicia y la esperanza sí provienen «de arriba» gracias a la presencia salvadora y trascendente de Jesucristo por la fe de los pobres que inspira y acompaña los cambios en la Iglesia y la comunidad. Temas destacados en diversos estudios del «Centro Ecuménico Antonio Valdivieso», de Managua, y del «Departamento Ecuménico de Investigaciones», de Costa Rica.

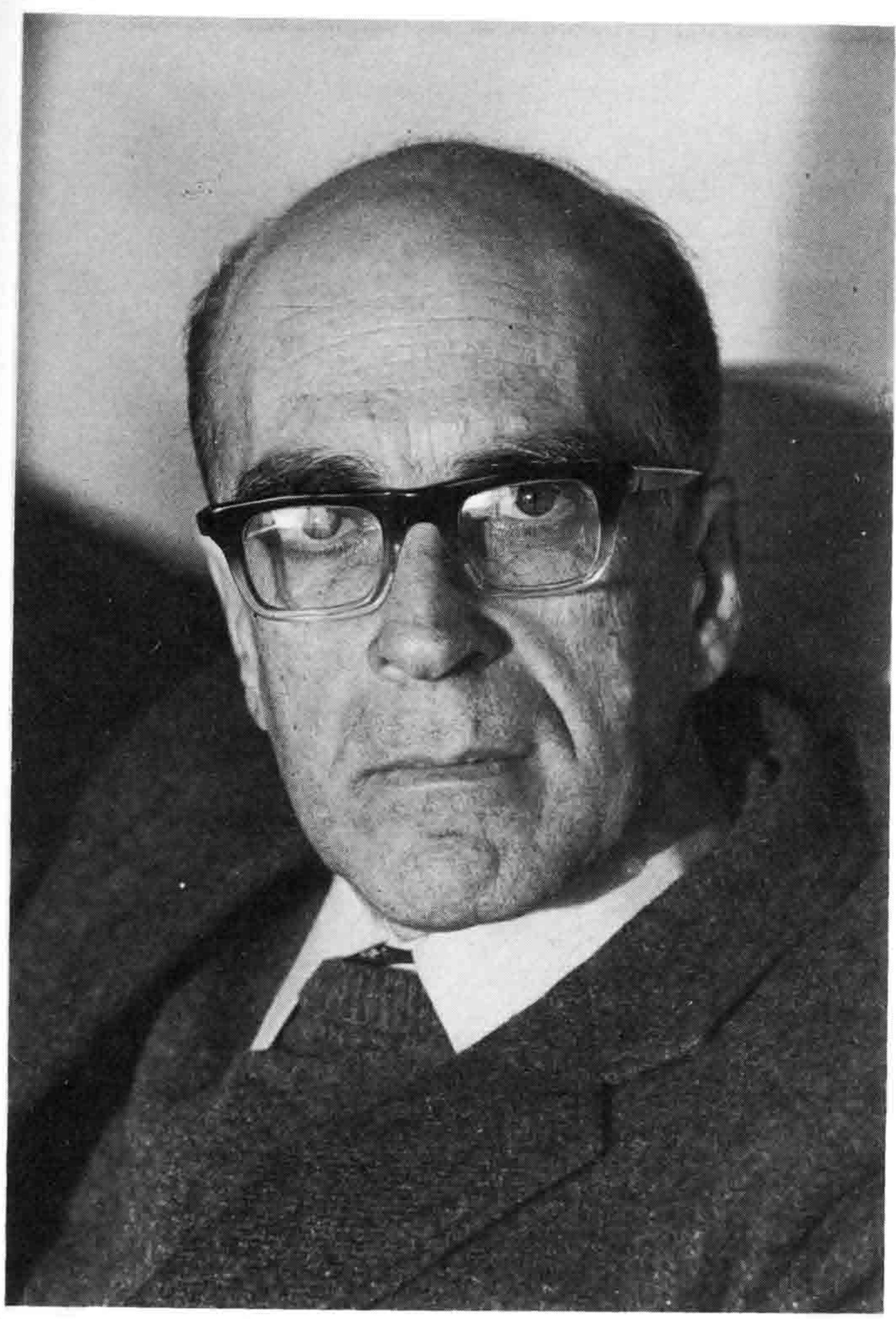
Esta característica teológica de la «Iglesia de los pobres», coherente con una «teología popular» formulada por comunidades cristianas, guarda relación con una experiencia de Dios caracterizada por un espíritu y una práctica efectiva y urgente del amor cuya referencia bíblica es «hacerse prójimo de quien está en necesidad», pero no sólo «de sujetos individuales que se nos presentan como un tú a nuestro yo, sino de

---

consideración reflexiva por parte de la teología progresista de que la Iglesia *no es* el Reino de Dios, y 2) el cuestionamiento cristiano práctico y teórico, de consecuencias políticas, relativo al papel de la misión de la Iglesia, o limitarse a anunciar el Reino o intentar hacerlo; cf. J. SOBRINO: *Resurrección de la verdadera Iglesia,* 221 ss.; cf. también en esta obra *Significado teológico de la «persecución a la Iglesia». A propósito de la archidiócesis de S. Salvador,* 243-266.

67 Cf. *Concilium,* 196 (1984), número monográfico dedicado al tema «Iglesia popular»; J. M. PERO-SANZ: «Iglesia "popular"». *Palabra,* 227 (1984), 24-28.

68 La primera toma de conciencia en la Iglesia se realiza *desde dentro* de «sí misma». Corresponde a la situación de cristiandad e incluye una concepción de la salvación sobrenatural de la cual es ella depositaria exclusiva... Ante el descubrimiento de nuevos pueblos plantea su obra misional como de incorporación de ellos a la Iglesia. Es una conciencia históricamente ligada a la cultura occidental, a la raza blanca, a la sociedad europea». La segunda toma de conciencia se realiza *desde fuera.* «Conciencia ligada al desarrollo de la sociedad contemporánea, que valora los progresos y la autonomía del mundo; que encuentra presente en ellos a Cristo como Señor de la historia». La tercera toma de conciencia se produce en «años posteriores al concilio de la Iglesia, concretamente en América Latina», vinculada con una conciencia que brota *desde abajo,* «desde los pobres de este mundo, las clases explotadas, las culturas marginadas». A. QUIROZ MAGAÑA, *Eclesiología en la teología de la liberación,* Salamanca, 1983, 46-47.



Juan Luis Segundo, teólogo de la liberación

sujetos colectivos, la gran mayoría de la humanidad y ciertamente del continente latinoamericano», en palabras de Sobrino.

Los aspectos eclesiales relativos a la pobreza y al sufrimiento experimentados por las CEBs, cobran relevancia en una «eclesiología de la liberación» para diseñar una imagen de Iglesia en persecución a raíz del conflicto establecido con regímenes militares. Gracias a esto, y también por los antecedentes históricos de dominación colonial en América Latina que han permitido (y permiten) identificar «el cuerpo de Cristo y los oprimidos y explotados del continente» (imagen de gran arraigo en la religión popular), la *ekklesia* cristiana en cuanto Iglesia perseguida adquiere en regiones del continente un papel histórico y teológico destacado, sobre todo articulando por la fe la relación dada «entre los pobres y los que sufren y el Señor de la Iglesia», según A. Quiroz Magaña. Se hace posible de este modo que la «nueva conciencia de la iglesia en América Latina» experimente, viva y sirva a la manera del siervo de Yahvé, figura bíblica del libro del Isaías muy querida por comunidades latinoamericanas —paradigma cristológico indispensable para adquirir una comprensión concreta de Jesús en un clima de pobreza, muerte y opresión— cuando se tiene presente que la persecución y el martirio se viven con el ánimo y el espíritu del siervo, pues gracias a él es posible asumir la «inevitabilidad histórica del sufrimiento» que sobreviene a esos testimonios de las bases de la Iglesia latinoamericana actual.

Señalamos aquí, finalmente, algunos antecedentes conciliares respecto a las CEBs. En el Vaticano II se comienza a tomar conciencia del peso social, ideológico, político y eclesial que adquiere la labor de los laicos al interior de la Iglesia, expresándose este papel en textos como *Lumen Gentium* y *Ad Gentes*. En relación con el obispo y el presbítero, la acción comunitaria de los seglares alimentan «la íntima comunión de las iglesias jóvenes con toda la Iglesia... para dar fuerza a la vida del Cuerpo Místico», dice *Ad Gentes* (19). Esto anticipa lo que con detención desarrollará la Conferencia de Medellín. En diversas conclusiones, Medellín toca asuntos relativos a las CEBs promoviendo su desarrollo práctico e incluso dando «algunas bases sobre las cuales deben fundarse y crecer dichas comunidades».

En la Conferencia de Puebla las CEBs confirman el hecho de que ellas están constituyendo un nuevo «modelo» de Iglesia, insistiendo en la obediencia que tales comunidades deben mantener hacia el obispo y la jerarquía católica.

El conjunto de características que se desprenden de las CEBs (políticas, religiosas, espirituales) perfilan al cristianismo latinoamericano con un enorme sentido popular, particularidad social, histórica y cultural que hace prácticamente «imposible hablar de pastoral en América Latina, hoy por hoy, sin hacer referencia a las CEBs, conectadas con los temas de: catolicismo popular, nuevos ministerios eclesiales, fe y compromiso político, y teología de la liberación que convergen entre sí», intentando dar una nueva imagen eclesial en el continente, según palabras del investigador brasileño J. Marins.

7. *El Vaticano y la teología de la liberación*

Con el riesgo de repetir lo que hemos venido diciendo respecto a la consolidación teórica y práctica de la teología de la liberación latinoamericana, tocamos ahora el

problema teológico-eclesial establecido entre el Vaticano y la teología de la liberación anticipando de un modo general el marco de este conflicto.

El carácter social-cristiano que adquiere la Iglesia católica latinoamericana respecto a la política parlamentaria en el continente en la década de los 60-70 es un factor que precipita las condiciones para el esbozo y el desarrollo de una teología de la «liberación». El sentido eclesial derivado de ese carácter reformista perfila a la Iglesia ejerciendo un papel de «neocristiandad», dentro de la pluralidad política y cultural latinoamericana, dejando las tareas temporales en un asunto público propio de los laicos y de la política secular, filosofía plasmada por las democracias cristianas del continente, derivada del pensamiento político de J. Maritain. Aunque en relación con la teología de «cristiandad» (romanización del cristianismo, catolización de la sociedad, etcétera), esta nueva postura institucional de la Iglesia es un paso muy significativo, la insuficiencia de un compromiso serio y concreto por parte de la Iglesia respecto a la realidad de miseria y sufrimiento que vive América Latina facilita la opción tomada por la teología de la liberación caracterizada por acompañar e identificarse de un modo real y evidente con las causas humanas, sociales, religiosas, políticas y culturales del pobre del continente intentando promover su voz y su práctica al interior de la propia Iglesia.

El paulatino compromiso de diversos colectivos cristianos de Latinoamérica (universitarios, populares, laicos, religiosos) va consolidando la necesidad de formular y establecer un método nuevo y distinto respecto a la teología —definida tradicionalmente sólo por su carácter «sapiencial» o «racional»— incorporando en su «principio de conocimiento» (estatuto epistemológico) propio de la inteligencia teológica la mediación práctica de las ciencias sociales que *contribuyen* a descubrir la palabra de Dios manifestada en la situación concreta que vive el Tercer Mundo. Esto conduce a G. Gutiérrez a definir a la teología como «la reflexión crítica de la praxis histórica a la luz de la palabra» en su obra *Teología de la liberación. Perspectivas,* señalando, además, tres planos propios de la liberación requeridos a raíz de la situación de opresión de América Latina (y de todo contexto de dominación), indispensable entenderlos articulados entre sí, pues «son tres niveles de significación de un proceso único y complejo que encuentra su sentido profundo y su plena realización en la obra salvadora de Cristo»: a) liberación humana (que responde a los anhelos de las clases y pueblos dominados); b) liberación histórica (que responde a los anhelos de los cambios emancipadores del hombre), y c) liberación salvífica (que responde a la liberación del pecado, raíz de toda opresión, *siempre* dada por Cristo). Estos interesantes planteamientos comienzan a ser desvirtuados desde 1972 por sectores conservadores del clero de América Latina encontrando apoyo en el CELAM y en otras esferas eclesiásticas del continente (gracias en un primer momento a las activas gestiones ideológicas y económicas de monseñor A. López Trujillo y del jesuita R. Vekemans, cuyas posturas repercuten también en Puebla), denunciando la «marxistización» de la teología latinoamericana por la novedad que supone el compromiso popular, práctico y «terrenal» propio de la teología de la liberación.

La articulación de esas características conceptuales en la teología de la liberación ha conducido a la problemática teórica relativa a la *unidad* establecida entre *liberación*

y *Reino de Dios* (el Reino *pasa* necesariamente por las liberaciones, pero no se agota en ellas ni ellas mismas *son* el Reino) derivada a la vez de formulaciones teológicas que perfilan el carácter unitario de la historia una vez «desacreditada», para la teología de la liberación, la distinción de planos entre una historia de «salvación» y otra historia «profana», enseñadas por las teologías tradicionales. Aspectos, entre otros, cuestionados en la Exhortación Apostólica de Pablo VI «Evangelii Nuntiandi» (1975) y en un estudio de la Comisión Teológica Internacional titulado «Promoción humana y salvación cristiana» (1976).

Sobre este terreno, vidrioso, espinudo y denso, recaen algunas de las principales críticas del documento de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe titulado *Instrucción sobre algunos aspectos de la «teología de la liberación»,* intentando detectar exclusivos contenidos temporales en «algunas» teologías de la liberación, propios del instrumental teórico marxista para el análisis de la realidad social, acusándolas de evacuar los contenidos religiosos, espirituales y cristianos de la teología fundada en el Evangelio y la fe católica; cuestión que presentamos a continuación, tratando de tener en cuenta también la crítica hecha por el Vaticano a la ortodoxia de la teología de L. Boff durante el año 1984 [69].

8. *Presentación del documento vaticano*

Durante los primeros días de septiembre de 1984, mientras era enjuiciada la teología de la liberación de L. Boff por el Vaticano, haciendo público poco antes un documento titulado *Instrucción sobre algunos aspectos de la «teología de la liberación»,* moría en Santiago de Chile el misionero francés André Jarlan a raíz de la represión de las fuerzas de seguridad. Este anónimo acontecimiento de sangre materializado en la sencilla figura de un sacerdote muerto —pero que ya suman decenas en el continente, entre ellos monseñor Oscar Romero, de El Salvador— ha sido, paradógicamente, en relación con el proceso a Boff y al documento aludido, uno de los muchos factores que han determinado las formulaciones teológicas y eclesiales de la teología de la liberación, desprendida de los procesos de cambio social en Latinoamérica. J. Sobrino, destacado teólogo salvadoreño de origen español, considera incluso que gracias a la persecución a la Iglesia y al «martirio» de cristianos en el continente —término debatido en la Conferencia Episcopal de Puebla— es posible esbozar hoy las modalidades fundamentales de una «iglesia de los pobres», formulada de un modo particular hoy en Centroamérica, como hemos visto antes. En este sentido, la teología de la liberación constituye la producción intelectual, religiosa, espiritual, más reciente derivada de las bases de la Iglesia latinoamericana cuyas consecuencias prácticas y teóricas han repercutido en el conjunto de la Iglesia católica. Esta contribución ha sido comprendida de diversos modos por el «aparato» eclesiástico de la Iglesia, pues el documento de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe denuncia, entre otros aspectos, «desvíos» en la teología de la liberación por asumir, según el mismo documento, el análisis marxista de la comprensión de la realidad social latinoamericana incidiendo en la Iglesia y en la propia teología.

---

[69] Cf. BOFF, L.: «Un balance de mi visita a Roma». *El País,* 20-XII-1984, 13-14.

Aunque existen diversos antecedentes por parte del Vaticano de sus posturas críticas respecto a la teología de la liberación, desde las expresadas en el IV Sínodo de Obispos de 1974 [70] hasta las «Observaciones» hechas por el cardenal Ratzinger a la ortodoxia de la teología de G. Gutiérrez en 1983, que dan pie posteriormente a una serie de opiniones críticas por parte de este cardenal respecto a la teología de la liberación divulgadas por la prensa y publicaciones europeas y latinoamericanas a partir de marzo de 1984 [71], es ahora con este último documento vaticano donde la teología de la liberación reviste mayor resonancia. En este sentido, las críticas establecidas a la ausencia de pureza doctrinal en la teología de la liberación latinoamericana con este documento permiten que ella salga del marco pastoral, político y eclesial del Tercer Mundo y de los gabinetes de Facultades de Teología del «centro» para adquirir cierto eco fuera de ámbitos específicamente teológico-religiosos.

El documento *Instrucción sobre algunos aspectos de la «teología de la liberación»*, fechado el 6 de agosto de 1984, consta de once puntos con una «Introducción» y una «Conclusión» [72]. En la «Introducción» encontramos el espíritu que anima a esta *Instrucción*. Deteniéndose en subrayar al Evangelio como «un mensaje de libertad y una fuerza de liberación», este documento nos dice que «la liberación es ante todo y principalmente liberación de la esclavitud radical del pecado» considerando las otras esclavitudes «de orden cultural, económico, social y político» derivadas del pecado, impidiendo a «los hombres vivir según su dignidad». Considera, además, que, dada la urgencia de los problemas que aquejan al hombre «algunos se sienten tentados a poner el acento de modo unilateral sobre la liberación de las esclavitudes de orden terrenal y temporal, de tal manera que parecen hacer pasar a un segundo plano la liberación del pecado, y por ello no se le atribuye prácticamente la importancia primaria que le es propia». Una teología de la liberación así formulada resulta «confusa y ambigua», especialmente si para tales liberaciones relativas al orden temporal «se sirven de instrumentos de pensamiento que es difícil, e incluso imposible, purificar de una inspiración ideológica incompatible con la fe cristiana y con las exigencias éticas que

---

[70] «Los problemas más específicos, relativos a la teología de la liberación surgieron, con todo, en la segunda parte del Sínodo donde se habían de discutir los principios teológicos de la evangelización actual. La relación introductoria, a cargo del cardenal Karol Wojtyla (Cracovia) tenía un inequívoco carácter conservador, de corte muy espiritual. La liberación se concibe casi exclusivamente como redención del pecado personal, aunque se debiera fomentar también la dignidad de la persona humana como servicio a la sociedad», M. ALCALÁ: «Teología de la liberación. Su historia, sus corrientes, su crítica». *Razón y Fe*, 209 (1984), 594.

[71] Cfr. PLACER UGARTE, F.: «La teología de la liberación. ¿Una herejía desconocida?». *Lumen*, 33 (1984) 310-328; J. RATZINGER, «El documento de Ratzinger». *Misión Abierta*, 77 (1984) 63-71. J. M. CASTILLO, «El documento Ratzinger deforma el significado de la teología de la liberación». *Misión Abierta*, 77 (1984) 72-80; «Observaciones de la Congregación para la doctrina de la fe sobre la teología de G. Gutiérrez». *Tierra Nueva*, 51 (1984) 94-96; J. VIVES, «Sobre la teología de la liberación. Contribución a un tema en conflicto». *Sal Terrae*, 72 (1984), 221-235; E. DUSSEL, P. RICHARD y otros: «Em favor de libertação dos pobres e da teologia da libertação». *Revista Eclesiástica Brasilera*, 44 (1984) 617-618; H. ASSMANN «La democracia en un tema central en la discusión de la teología contemporánea». *El País*, 13-IX-84, 22.

[72] Este documento se encuentra en diversas publicaciones teológicas y religiosas aparecidas durante el mes de septiembre de 1984. Aquí utilizamos separata de revista *Vida Nueva*, 1.443 (8-IX-84) 32 págs. Texto latino original en *L'Osservatore Romano* (3-IX-84).

de ella derivan», añade el documento. En este sentido, la *Instrucción* tiene por objeto «atraer la atención de los pastores, de los teólogos y de todos los fieles, sobre las desviaciones y los riesgos de desviación, ruinosa para la fe y para la vida cristiana, que implican ciertas formas de teología de la liberación que recurren de modo insuficientemente crítico a conceptos tomados de diversas corrientes del pensamiento marxista». Después se acota en este documento que esta postura de la *Instrucción* no quiere desautorizar a «aquellos que quieren responder generosamente y con auténtico espíritu evangélico a la opción preferencial por los pobres», confesando la propia Iglesia su identificación con los derechos de éstos.

En el punto I («Una aspiración») el documento se refiere a la necesidad de liberación de distintos pueblos, caracterizados por sus miserias, opresiones y dependencias, propias del Tercer Mundo. Esta «casi irresistible aspiración de los pueblos a una liberación» viene dado porque «el hombre no quiere sufrir ya pasivamente el aplastamiento de la miseria con sus secuelas de muerte, enfermedades y decadencia. Siente hondamente esta miseria como una violación intolerable de su dignidad natural. Varios factores, entre los cuales hay que contar la levadura evangélica, han contribuido al despertar de la conciencia de los oprimidos».

En el punto II («expresiones de esta aspiración») se señalan «las expresiones, teóricas y prácticas, de esta aspiración propias de diversos movimientos «políticos y sociales que se presentan como portavoces auténticos de la aspiración de los pobres». Esta «aspiración a la justicia», según el documento, «se encuentra acaparada por ideologías que ocultan o pervierten el sentido de la misma, proponiendo a la lucha de los pueblos para su liberación fines opuestos a la verdadera finalidad de la vida humana, y predicando caminos que implican el recurso sistemático a la violencia, contrarios a una ética respetuosa de las personas». Ante este problema, el documento considera sumamente conveniente que «a la luz del Evangelio» se descubra «el sentido de la aspiración profunda de los pueblos a la justicia, pero igualmente que se examine, con un discernimiento crítico, las expresiones, teóricas y prácticas, que son datos de esta aspiración».

El punto III («La liberación, tema cristiano») indica que la aspiración a la liberación está «en el corazón y en el espíritu de los cristianos» considerando que en América Latina y el Tercer Mundo esta aspiración se ha consolidado gracias a un «movimiento teológico y pastoral» conocido con el nombre de «teología de la liberación» que «designa, en primer lugar, una preocupación privilegiada, generadora del compromiso por la justicia, proyectada sobre los pobres y las víctimas de la opresión». Dentro de estos intereses, añade el documento, «se pueden distinguir varias maneras, a menudo inconciliables, de concebir la significación cristiana de la pobreza y el tipo de compromiso por la justicia que ella requiere». Pero en este sentido el documento subraya la validez de la expresión «teología de la liberación» entendiéndola como «una reflexión teológica centrada sobre el tema bíblico de la liberación y de la libertad, y sobre la urgencia de sus incidencias prácticas». Su correcta comprensión descansa, según la *Instrucción,* a «la luz de la especificidad del mensaje de la Revelación, auténticamente interpretado por el Magisterio de la Iglesia».

A lo largo del punto IV («Fundamentos bíblicos») encontramos propuesta y

promovida una «teología de la liberación» como ha sido caracterizada en el punto anterior, subrayando el documento «la experiencia radical de la libertad cristiana», insistiendo en «que la esclavitud más radical es la esclavitud del pecado. Las otras formas de esclavitud encuentran, pues, en la esclavitud del pecado su última raíz». Entre los fundamentos bíblicos, el documento considera que «las teologías de la liberación tiene en cuenta ampliamente la narración del Exodo», recalcando que esa liberación del Exodo «no puede referirse a una liberación de naturaleza principal y exclusivamente política». Por el contrario, el Exodo tiene también destacadas características espirituales, especialmente «durante toda la travesía del desierto» donde «el Señor no ha dejado de proveer a la liberación y la purificación espiritual de su pueblo». A esto pueden sumarse las exigencias «de justicia y solidaridad» existentes en los profetas del Antiguo Testamento. «Por esto la fidelidad a la Alianza no se concibe sin la práctica de la justicia. La justicia con respecto a Dios y la justicia con respecto a los hombres son inseparables. Dios es el defensor y el liberador del pobre.» Esta perspectiva bíblica está radicalizada en el Nuevo Testamento, «como lo muestra el discurso sobre las Bienaventuranzas. La conversión y la renovación se deben realizar en lo más hondo del corazón, añade el documento. A continuación, se insiste en la solidaridad de Jesucristo con nuestra miseria, identificándose con El los que sufren y son perseguidos. Se destaca en este sentido la figura de San Pablo quien establece «el vínculo que existe entre la participación en el sacramento del amor y el compartir con el hermano que está en la necesidad». También la «Revelación del Nuevo Testamento nos enseña que el pecado es el mal más profundo, que alcanza al hombre en lo más íntimo de su personalidad. La primera liberación, a la que han de hacer referencia todas las otras, es la del pecado, añadiendo el documento que «el Nuevo Testamento nos exige, en primer lugar, como presupuesto para la entrada en esta libertad (la traída por Cristo), un cambio de condición política y social». Con ello quiere insistir esta *Instrucción* que «no se puede restringir el campo del pecado, cuyo primer efecto es introducir el desorden en la relación entre el hombre y Dios», a lo que se denomina «pecado social» ni tampoco «localizar el mal principal y únicamente en las estructuras económicas, sociales o políticas malas, como si todos los otros males se derivasen, como de su causa, de estas estructuras, de suerte que la creación de un «hombre nuevo» dependiera de la instauración de estructuras económicas y sociopolíticas diferentes». Aunque «ciertamente hay estructuras inicuas y generadoras de iniquidades, que es preciso tener la valentía de cambiar», el documento añade que «las estructuras, buenas o malas, son consecuencias antes de ser causas». De aquí entonces que la raíz del mal resida «en las personas libres y responsables, que deben ser convertidas por la gracia de Jesucristo, para vivir y actuar como criaturas nuevas, en el amor al prójimo, la búsqueda eficaz de la justicia, del dominio de sí y del ejercicio de las virtudes».

En el punto V («La voz del Magisterio») se señalan diversos documentos pontificios relativos con la necesidad de «despertar las conciencias cristianas en el sentido de la justicia, de la responsabilidad social y de la solidaridad con los pobres y oprimidos» *(Mater et Magistra, Pacem in terris, Populorum Progressio, Evangelii nuntiandi, Octogesima adveniens* y las encíclicas de Juan Pablo II *Redemptor hominis,* [illegible]

Misericordia y *Laborem exercens)*. También en este sentido se recuerdan textos de la Conferencia de Puebla y Medellín insistiendo, finalmente, el documento en las palabras del actual Papa sobre los pilares en «que debe apoyarse toda teología de la liberación auténtica: la verdad sobre Jesucristo, la verdad sobre la Iglesia, la verdad sobre el hombre».

El punto VI («Una nueva interpretación del cristianismo») del documento *Instrucción* se introduce críticamente en los desvíos que ve la Iglesia una vez que grupos cristianos comprometidos con los pobres buscan «medios eficaces que permitan poner fin lo más rápidamente posible a una situación intolerable». Considera el documento que esta urgencia por resolver las carencias materiales «no debe hacer perder de vista lo esencial, ni hacer olvidar la respuesta de Jesús al Tentador (Mt, 4,4)», pues «ante la urgencia de compartir el pan, algunos se ven tentados a poner entre paréntesis y a dejar para mañana la evangelización». En este sentido, las diversas teologías de la liberación, según el documento, «se sitúan, por una parte, en relación con la opción preferencial por los pobres reafirmada con fuerza y sin ambigüedades, después de Medellín en la Conferencia de Puebla, y, por otra, en la tentación de reducir el Evangelio de la salvación a un evangelio terrestre». Estos matices, opciones y criterios existentes en la teología latinoamericana permite formular «teologías» de la liberación, nos dice la *Instrucción,* insistiendo en que se referirá en lo que resta del documento a «las producciones de la corriente del pensamiento que, bajo el nombre de "teología de la liberación" proponen una interpretación innovadora del contenido de la fe y de la existencia cristiana que se aparta gravemente de la fe de la Iglesia, aún más, que constituye la negación práctica de la misma».

El punto VII («El análisis marxista») intenta describir el método que, según el documento, «ciertos cristianos» por «la impaciencia y una voluntad de eficacia», buscan en el «análisis marxista» para la solución de los problemas del Tercer Mundo. El documento nos dice que el razonamiento de ese método «es el siguiente: una situación intolerable y explosiva exige una acción eficaz que no puede esperar más. Una acción eficaz supone un análisis científico de las causas estructurales de la miseria. Ahora bien, el marxismo a puesto a punto los instrumentos de tal análisis». Este presupuesto permite a la *Instrucción* criticar la «fascinación» que ejerce el método «científico» sobre la teología de la liberación, intentando mostrar la relatividad de tal método, sus ambigüedades y la pluralidad de puntos de vista respecto a la realidad social, promoviendo el propio documento la necesidad de crítica «en el caso del marxismo, tal como se intenta utilizar» por la teología de la liberación; sobre todo «cuanto que el pensamiento de Marx constituye una concepción totalizante del mundo en el cual numerosos datos de observación y de análisis descriptivo son integrados en una estructura filosófico-ideológica, que impone la significación y la importancia relativa que se les reconoce. Los "a priori" ideológicos son presupuestos para la lectura de la realidad social». Esto permite a la vez al documento acreditar el vínculo existente entre el análisis establecido por el marxismo para la comprensión de la realidad social con la filosofía marxista, sancionando de este modo aquella teología de la liberación que sólo intente escoger el método, los instrumentos marxistas, para la comprensión de los problemas latinoamericanos, recordando el documento que «en el

centro de la concepción marxista» está «el ateísmo y la negación de la persona humana, de su libertad y de sus derechos» amenazando directamente «las verdades de la fe sobre el destino eterno de las personas». Posteriormente, el documento recalca que «el criterio último y decisivo de verdad no puede ser otro, en última instancia, que un criterio teológico», advirtiendo así las ambigüedades que se mantienen en una teología que no distingue «instrumentos» de «principios». Después, en este mismo punto VII, se hacen notar algunos aspectos de la realidad social latinoamericana que, en base a ciertas analogías con la interpretación marxista, intentan responder a los análisis formulados por Marx, pensamiento esquemático y «totalizante» según el documento.

Avanzando en su crítica al estatuto epistemológico del marxismo, el punto VIII («Subversión del sentido de la verdad y violencia») destaca el arrastre que provoca la «concepción totalizante» del marxismo en algunas «teologías de la liberación» que establecen «un conjunto de posiciones incompatibles con la visión cristiana del hombre»; sobre todo por la asunción que hacen «teólogos de la liberación», según el documento, de conceptos como «praxis» y «lucha de clases» que, dada la objetividad que ellos presuponen para el marxismo (principio determinante de verdad), desvirtúan el «carácter trascendente de la distinción entre el bien y el mal, principio de la moralidad».

El punto IX («Traducción "teológica" de este núcleo») intenta precisar el sentido teológico de estas características propias de un pensamiento secular. Considera el documento que «algunas teologías de la liberación» promueven la «lucha de clases» en la Iglesia entendida, la Iglesia, sólo como «una realidad interior de la historia, que obedece también a las leyes que se suponen dirigen el devenir histórico en su inmanencia». Una vez asumida la lucha de clases, dice el documento, se considera que ella «es el motor de la historia» provocando serias contradicciones una vez repensada por la teología de la liberación: «La historia llega a ser así una noción central. Se afirmará que Dios se hace historia». Las diversas consecuencias de esta concepción ideológica repercuten «en las afirmaciones de fe» y en «los juicios teológicos» una vez «politizados», poniéndose en duda «la estructura sacramental y jerárquica de la Iglesia» por la promoción que, siempre según el documento, hacen algunas teologías de la liberación por consolidar una «Iglesia de los pobres» o una «Iglesia del pueblo», interpretada por la *Instrucción,* como una Iglesia parcial o de clase según la entienden «las teologías de la liberación».

En este sentido, el punto X («Una nueva hermenéutica») observa que los principios interpretativos de la teología de la liberación conducen a desacreditar «a priori» a «la jerarquía, y sobre todo, al Magisterio romano», «como pertenecientes a la clase de los opresores». Esto lleva en la práctica a la imposibilidad de «obtener de algunos "teólogos de la liberación" un verdadero diálogo en el cual el interlocutor sea escuchado y sus argumentos sean discutidos objetivamente y con atención», añadiendo el documento que «estos teólogos parten, más o menos conscientemente, del presupuesto de que el punto de vista de la clase oprimida y revolucionaria, que sería la suya, constituye el único punto de vista de la verdad». De este modo, la *Instrucción* considera que la teología de la liberación rechaza «la Doctrina social de la Iglesia»; relee políticamente la Escritura; seculariza el Reino de Dios; desconoce «la persona de Nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre»; descarta

las palabras y la enseñanza de la tradición; opone el «Jesús de la historia» al «Jesús de la fe»; interpreta en un sentido político la muerte de Cristo; acentúa las relaciones de dominación entre «jerarquía» y «base» y desvirtúa los «símbolos» en el «campo de los sacramentos».

En el punto XI («Orientaciones») se advierte, en primer lugar, que «la llamada de atención contra las graves desviaciones de ciertas "teologías de la liberación" de ninguna manera debe ser interpretada como una aprobación, aún indirecta, dada a quienes contribuyen al mantenimiento de la miseria de los pueblos, a quienes se aprovechan de ella, a quienes se resignan o a quienes deja indiferentes esta miseria». El documento quiere promover la necesidad «de una liberación auténtica» basada en «la verdad sobre Jesucristo el Salvador, la verdad sobre la Iglesia, la verdad sobre el hombre», evitando toda lucha de clases para transformar el orden injusto de América Latina, pues no se «puede perder de vista que la fuente de las injusticias está en el corazón de los hombres». Los aspectos finales de este punto XI subrayan la necesidad por parte «de quienes trabajan directamente en la evangelización y promoción de los pobres y oprimidos» de acudir a «la enseñanza social de la Iglesia» instando a los pastores «a vigilar la calidad y el contenido de la catequesis y de la formación que siempre debe presentar la integridad del mensaje de la salvación». Este mensaje cristiano, dice el documento, está capacitado para dar un testimonio concreto en favor del prójimo.

La «conclusión» de la instrucción se ciñe a repetir palabras de Pablo VI relativas a la distinción de planos entre Iglesia y sociedad, reino de Dios y construcción del mundo («Credo del pueblo de Dios»).

A modo de conclusión final

> *«Usar lo más profundo del hombre (su deseo, su necesidad de amar y ser amado) en contra del hombre fue lo que hizo decir a Rimbaud que Cristo ha sido funcionalizado como "el eterno ladrón de las energías humanas".»*
>
> H. ASSMANN [73]

Sin entrar aquí en un análisis teológico sobre la *Instrucción* presentada intentando comentar, por ejemplo, su concepción de «pecado», de «salvación» o de «pobre» a la luz de la teología y del magisterio actual; ni en exponer los halagos, matices y «condenas» que ha recibido el documento por parte del mundo cristiano; ni en consideraciones relativas a aquellos contenidos que atribuye o no atribuye *arbitrariamente* la *Instrucción* propias de ciertas «teologías» de la liberación; ni tampoco en explicaciones acerca del modo en que ha influido el marxismo en la teología latinoamericana; ni en las insuficiencias ideológicas existentes en el documento para comprender el *proceso* eclesial que experimentan las iglesias jóvenes y los *caminos* de la

[73] ASSMANN, H.: *Teología desde la praxis de la liberación*. Salamanca, 1976, 188.

teología en el Tercer Mundo —aspectos y opiniones que pueden ser consultadas en diversos comentarios publicados recientemente a raíz del impacto que ha provocado la *Instrucción* [74] y que también pueden ser deducidas gracias al tema que hemos tocado a lo largo de este estudio— concluimos la presentación de este documento y acabamos el trabajo propuesto con unas observaciones críticas, ilustrativas, provisorias y fragmentarias relativas al clima, contenido y *topos* donde se mueve la *Instrucción.*

a) Sugerimos, en primer lugar, que la polémica intraeclesial derivada de este documento no descansa en el posible predominio que podría ir adquiriendo una teología «progresista» posconciliar, hipotéticamente criticada en la *Instrucción,* frente a una teología «conservadora» preconciliar hegemónica, propia de ambientes vaticanos que firmaría este documento—; es decir, entre intereses conflictivos entre una teología posconciliar reformista versus teología preconciliar tradicionalista, sino, en síntesis, entre un cristianismo posconciliar (perfilado apologéticamente en el documento) y un cristianismo «periférico» (toscamente comprendido, descrito y denunciado en la *Instrucción)* cuya teología intenta desacreditarse con la *Instrucción.*

b) En este sentido, se hacen evidentes, por parte de este documento, preocupaciones disciplinarias y doctrinales respecto a los contenidos de «algunas» teologías de la liberación por la «marxistización» que el Vaticano ve en la teología y en las iglesias más comprometidas del Tercer Mundo, especialmente de América Latina y Centroamérica.

c) Desde el punto de vista de estas inquietudes puede comprenderse con cierta nitidez la sanción romana establecida al franciscano L. Boff, uno de los muchos teólogos de la liberación conocidos de cerca en el Viejo Mundo a raíz de su proceso, cuyas

---

[74] Cf. «Teología de la liberación. Ecos a un documento». *Palabra,* 233 (1984) 22-26; P. MARTÍN: «Roma habla de la teología de la liberación». *Noticias Obreras,* 893, 30-32, 1984; P. RICHARD: «Nota aclaratoria sobre un documento positivo sobre la teología de la liberación». *Noticias Obreras,* 892, 7, 1984; L. BOFF: «Una visión no liberadora de la teología de la liberación». *El País,* 23-I-1985; L. BOFF: «Un nuevo documento sobre la teología de la liberación». *El País,* 2-I-1985; S. MOSSO: «Contennuti e significato dell'istruzione su alcuni aspetti della teologia della liberatione». *La Civiltá Cattolica,* 1, 120-133, 1985; M. BOERO: «La Iglesia, el Vaticano y la teología de la liberación». *Pensamiento Socialista,* 33, 15-16, 1984; J. LÓPEZ CAMPS: «El lugar del marxismo en la teología de la liberación». *Diálogo,* 1, *Cristianos por el socialismo,* 16-24. 1984; M. DE UNCITI: «La instrucción romana sobre la teología de la liberación». *Sal Terrae,* 72, 675-680, 1984; Centro Pastoral de la UCA. San Salvador, «El Vaticano y la teología de la liberación». *Sal Terrae,* 72, 625-632, 1984; R. MUÑOZ: «Memorándum». *Sal Terrae,* 72, 633-637, 1984; A. BENTUE: «La Instrucción vaticana. Teología de la liberación». *Mensaje,* 33, 463-466, 1984; F. MARTÍNEZ: «El documento sobre la teología de la liberación. Claves para una lectura desde América Latina». *Studium,* 24, 443-462, 1984; J. COMBLIN: «Teologia e marxismo en A. Latina. Algumas consideraçães sobre o tema». *Perspectiva teológica,* 40, 291-311, 1984; A. LONGCHAMP: «La théologie de la libération». *Choisir,* 301, 9-14, 1985; G. THILS: «La portée de l'instruction sur la théologie de la libération». *Revue Théologique de Louvaine,* 4, 458-461, 1984; M. ALCALÁ: «Instrucción Vaticana sobre la teología de la liberación. Observaciones generales para una lectura crítica». *Revista de Fomento Social,* 39, 365-371, 1984; J. I. CALVEZ: «Teología de la liberación sometida al discernimiento». *Revista de Fomento Social,* 39, 373-380, 1984; I. CAMACHO: «Teología de la liberación de la Iglesia en el mundo moderno». *Revista de Fomento Social,* 39, 381-395, 1984; J. NOEMI: «Instrucción sobre algunos aspectos de la teología de la liberación. En la búsqueda de una apreciación teológica». *Teología y vida,* 25, 353-360, 1984; J. VIVES: «La liberación cristiana». *Razón y Fe,* 210, 448-453, 1984; G. BAGET BOZZO: «Juan Pablo II y la teología de la liberación». *El País,* 13-IX-1984; «La liberación y el Vaticano. Encuesta apresurada en torno a un documento». *Vida Nueva,* 1.444, 23-30, 1984.

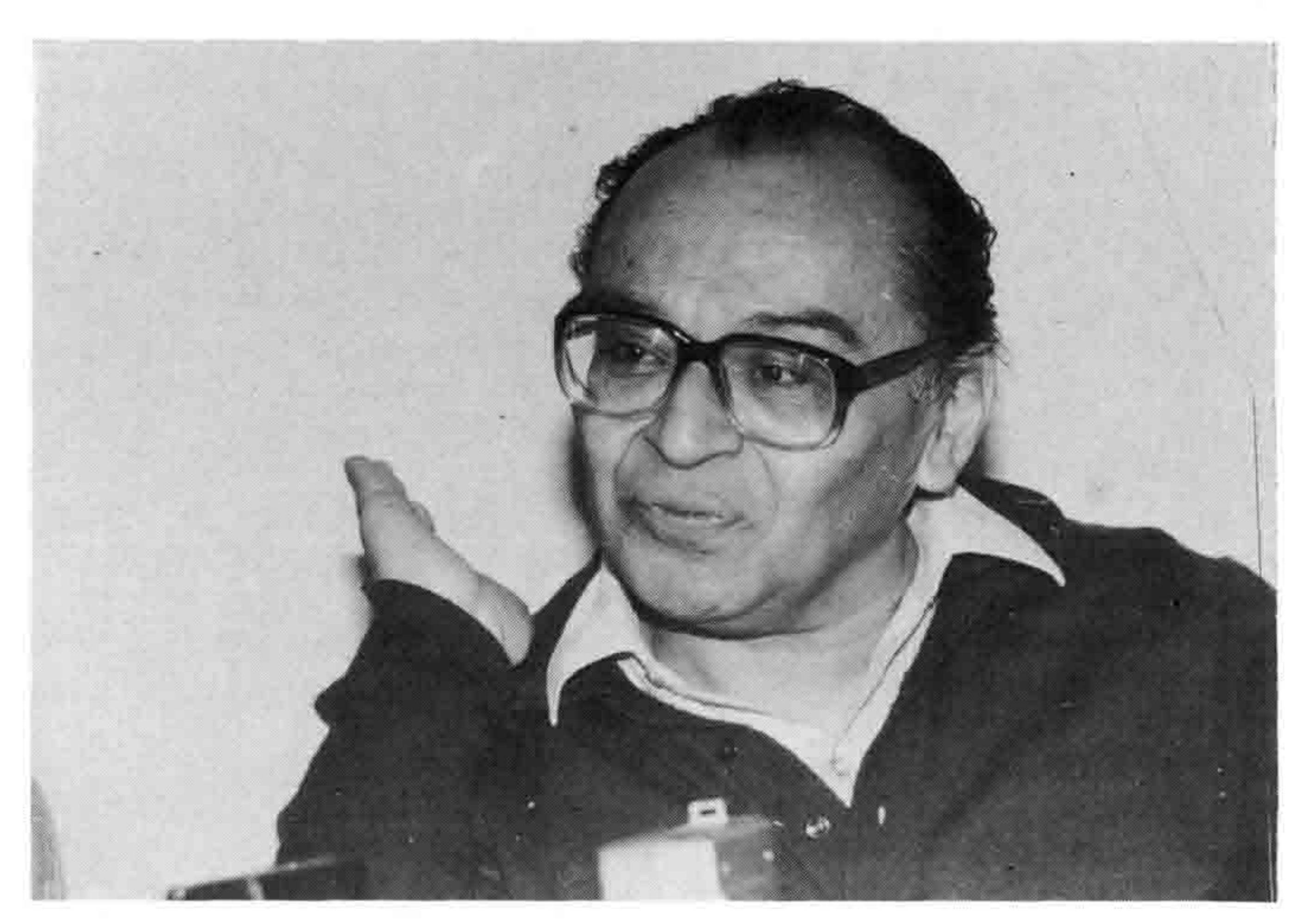
posturas de avanzada respecto a las *bases* de la Iglesia han repercutido en ámbitos de la jerarquía eclesiástica, formulando en diversas obras su poder antidemocrático.

d) Ello contribuye a perfilar el pontificado de Juan Pablo II como un pontificado particularmente «inmovilista» (restauracionista y neoconservador lo denominan también algunos especialistas), caracterizado hasta ahora por un conjunto de delicados problemas intraeclesiales como han sido, por ejemplo, la condena al teólogo suizo H. Küng (1979), los escándalos económicos Marcinkus-IOR (1983-84), los conflictos establecidos en el Vaticano por la concesión de la prelatura personal al Opus Dei (1984), el enjuiciamiento a L. Boff, la «estigmatización» formulada contra «algunas» teologías de la liberación, etcétera.

e) Esto desacredita de tal modo la política establecida por el Vaticano respecto a las posturas teológicas liberadoras surgidas del catolicismo actual que incluso los criterios positivamente interesantes expresados por el documento para la labor de la teología de la liberación —su percepción del *cómo, por qué* y *dónde* nace esta teología; el reconocimiento de las escandalosas «desigualdades entre ricos y pobres»; la crítica observación al capitalismo de «prácticas salvajes»; la denuncia a «las dictaduras militares»; la insistencia de que esta *Instrucción* no se interprete «como una desautorización de todos aquellos que quieren responder generosamente y con auténtico espíritu evangélico a la "opción preferencial por los pobres"»; ni se valore «como una aprobación, aún indirecta, dada a quienes contribuyen al mantenimiento de la miseria de los pueblos, a quienes se aprovechan de ella, a quienes se resignan o a quienes deja indiferentes esta miseria»; la necesidad de examinar críticamente la naturaleza epistemológica del análisis marxista en su uso por la teología de la liberación, etcétera— comienzan a ser dejados de ver con interés por el mundo cristiano comprometido de Latinoamérica y por el mundo progresista, adulto y secular occidental a raíz del predominio ideológico, político y eclesial —gracias al *consensus* de la jerarquía católica— que están cobrando hoy aquellas perspectivas opuestas, matizadas o silenciadas, existentes en la misma *Instrucción,* contrastantes con esos puntos positivos.

f) En este contexto no puede ignorarse la dimensión intra y extra eclesial que adquiere el trabajo popular, cristiano y teológico desenvuelto en Nicaragua desde 1979 ocasionando indudables y serias incomodidades al «aparato» jerárquico latinoamericano.

g) Aunque el proceso nicaragüense relativo a la Iglesia de los pobres, marxismo-cristianismo, liberación-salvación, reformismo-revolución, es muy posible que haya incidido (¿precipitadamente?) en la redacción de la *Instrucción* tal como está publicada —aparte de comprensiones parciales del discurso teológico de L. Boff, E. Ellacuría, G. Gutiérrez, J. Sobrino y otros leído desde Roma— algunos antecedentes documentales iluminadores sobre esta espinosa problemática pueden encontrarse (fuera de textos y documentos divulgados en América Latina a raíz de campañas contra la teología de la liberación) en el documento del episcopado chileno «Fe cristiana y actuación política» de octubre de 1973 destinado a condenar al movimiento «Cristianos por el Socialismo» un mes después del golpe militar; en el documento de la Comisión Teológica Internacional, institución orgánica del Vaticano, titulado «Promoción humana y salvación cristiana» (1976) y, también, en la Conferencia de Puebla (Cf., *Documento de Trabajo:* nn. 2.244 ss., 2.260 ss., 2.280 ss.), donde las jerarquías



Gustavo Gutiérrez

latinoamericanas recalcan las críticas a una teología que se aproxime al marxismo en busca de instrumental socioanalítico. (Estas posturas episcopales están influidas prácticamente desde el nacimiento de la teología de la liberación por un conjunto de intereses y motivos ideológicos, sociales, políticos y teológicos vinculantes, sobre todo, con el problema «liberación» o «desarrollo» del continente planteado indirectamente por la Conferencia de Medellín y recogido desde ahí, con paulatina transparencia en el caso de Chile de E. Frei y durante S. Allende, por una *teología del desarrollo,* encabezada por las posturas de R. Vekemans, P. Bigo, A. López Trujillo, y una *teología de la liberación,* encabezada por las posturas de F. Hinkelammert y G. Arroyo [75].)

h) El permanente conflicto entre «unidad» y «pluralismo» eclesial y teológico entre Roma y sus «cristiandades» a lo largo del cristianismo es parcialmente puesto de relieve con el documento vaticano. La jerarquía romana y órganos episcopales del CELAM, impregnados de «tercerismo posconciliar», contrastan con las aspiraciones y praxis populares derivados de movimientos cristianos comprometidos de América Latina. Es algo muy divulgado y comprendido en ambientes latinoamericanos que el marco *instrumental* que permite desenvolver esta praxis ha dejado de guardar relación, desde antes del fracaso de los «desarrollismos», con los contenidos *instrumentales* propios de la Doctrina Social de la Iglesia (DSI) —inspirada en la revelación y en el

[75] Cf. DUSSEL E.: «Encuentro de cristianos y marxistas en América Latina». *Cristianismo y sociedad,* 74, 28 ss, 1982.

derecho natural, promovida por las encíclicas papales—, acudiendo esa práctica popular cristiana al material que ofrece el marxismo y las Ciencias Sociales en general en cuanto *instrumentos mediadores* de cambio en América Latina.

i) Detrás de las acusaciones de «reduccionismo» formuladas por la *Instrucción* a las teologías de la liberación «extremistas», en cuanto preocupadas, en primer lugar, de la «salvación» terrenal, laten, por un lado, las carencias existentes en la DSI, reflejada en el documento, para comprender analíticamente la realidad sociopolítica y, por otro, las desproporciones teóricas existentes entre «el conocimiento teológico europeo y el latinoamericano» [76], sobre todo, por ejemplo, por la ignorancia que demuestra la *Instrucción* ante el hecho nada «reduccionista» de la seria y profunda espiritualidad cristiana latinoamericana que ha acompañado y surgido precisamente de los procesos de liberación. Esto contribuye hoy y da pie para que se enriquezca de un modo particular la teología latinoamericana, en cuanto aspecto de un logos propio y genuino del Tercer Mundo.

j) Desde esta perspectiva y a raíz de la utilización parcial, crítica, creativa, provisoria y revisora del marxismo en la teología de la liberación latinoamericana, *escasísima y atípicamente* asumido por la teología como lo describe el documento (quizá porque el marxismo presupuesto ahí es ignorado en Latinoamérica) era de esperar una *Instrucción* como la que ha emanado del Vaticano, aunque en realidad no es el documento en sí mismo el factor más amenazante para la teología comprometida con los pobres en el Tercer Mundo. Lo inquietantemente interesante que se desprende de Roma con su *Instrucción* parece que es «apropiarse», conceptualmente, de «LA» teología de la liberación (la que designa «una reflexión teológica centrada sobre el tema bíblico de la liberación y de la libertad, y sobre la urgencia de sus incidencias prácticas»; la que es comprendida «correctamente» a la luz «de la especificidad del mensaje de la Revelación, auténticamente interpretado por el Magisterio de la Iglesia», y la que se funda «como pilares indispensables» en «la verdad sobre Jesucristo el salvador, la verdad sobre la Iglesia, la verdad sobre el hombre y sobre su dignidad», dice la *Instrucción* recogiendo palabras de Juan Pablo II), desacreditando aquella teología de la liberación —esa que brotó desde Medellín y que hoy reviste gran fuerza, recogiendo también esas fórmulas doctrinales aunque evitando detenerse *exclusivamente* en ellas, conduciendo en su momento a la Iglesia institucional a posiciones innovadoras por su fidelidad evangélica con los pobres y con la base— una vez tachada y divulgada, como se está haciendo, de simple «marxismo y revolución».

k) De aquí el temor de investigadores y teólogos latinoamericanos, desde hace años ya, por la fácil divulgación del vocabulario relativo a la liberación por parte de sectores jerárquicos de la Iglesia [77] evacuando sus contenidos históricos y críticos propios de una matriz popular concreta, derivados del lenguaje de la fe del pueblo. En este sentido, es necesario permanecer muy atento a lo que dirá (y no dirá) un

---

[76] Cf. SOBRINO J.: *Resurrección de la verdadera Iglesia. Los pobres, lugar teológico de la eclesiología,* 21-53 («El conocimiento teológico en la teología europea y latinoamericana»). También Cf. J. SOBRINO: «Teología de la liberación y teología europea». *Misión Abierta,* 77, 11 ss, 1984.

[77] Cf. *Supra* 17: la «corriente» de la teología de la liberación denominada por Scannone teología «desde la praxis pastoral de la Iglesia». También cf. nota 28a.

próximo documento vaticano relativo «al vasto tema de la libertad cristiana y de la liberación» advertido ya en la «Introducción» de esta *Instrucción* que ha hecho pública la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe. Hay que intentar liberar a la teología de la liberación de la «liberación» ofrecida por la Teología.

l) Esa estrategia discursiva relativa al lenguaje teológico siempre ha sido de suma importancia en ámbitos religioso-eclesiásticos de la sociedad, sobre todo cuando terminan por emanar de esa estrategia y de ese vocabulario un conjunto de contenidos «limpios», «neutros», «asépticos» de todo sentido crítico correlativo con las formulaciones genuinas de la teología de la liberación. Terminan incluso al poco tiempo por circular sin inconvenientes por pasillos y gabinetes clericales del *statu quo* injusto de Latinoamérica.

m) En este sentido, finalmente, aunque resulte algo fuerte y esquemático, ¿por qué no sospechar de esta *Instrucción* como un «test» formulado por el «aparato» de la Iglesia católica con el fin de captar el ambiente, las posturas, las posibles reacciones y respuestas de diversos medios cristianos de la «periferia» (y el «centro») ante la realidad de la teología de la liberación, especialmente cuando el Vaticano la desconoce en su propio terreno, mientras prepara un próximo documento referido a ella?...

... A medida que es redactado este texto desde Roma, la historia de la teología de la liberación contará en sus crónicas los diversos problemas teológicos, religiosos, espirituales y eclesiales que tuvo que atravesar durante esta década. Sobre todo a raíz de su fidelidad con los pobres y por la búsqueda de la solidaridad, la justicia y la paz en la historia, *siempre* dadas por Jesucristo como Liberación de toda injusticia, muerte, sufrimiento y opresión.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV.: *La dependencia político-económica en América Latina.* Madrid, 1971.

AA. VV.: *Fe cristiana y cambio social en América Latina. Encuentro en El Escorial.* Salamanca, 1973 (abundante bibliografía).

AA. VV.: *Iglesia y Seguridad Nacional. Equipo Seladoc IV.* Salamanca, 1980.

AA. VV.: *Liberación y cautiverio. Debates en torno al método de la teología en América Latina.* México, 1975.

AA. VV.: *Fe cristiana y revolución sandinista en Nicaragua.* Managua, 1979.

ARROYO, G.: «La Iglesia en la década del setenta». En *América 70. ¿Servidumbre o independencia en la presente década?,* 224-245. Santiago, 1970.

ASSMAN, H.: *Teología desde la praxis de la liberación.* Salamanca, 1976.

BALASURIYA, T.: «La teología latinoamericana de la liberación. Un punto de vista asiático». *Chile-América,* 43-44-45, 188, 193, 1978.

BARREIRO, J.: «El ecumenismo en América Latina». *Chile-América,* 43-44-45, 147-154, 1978.

BOERO, M.: «Teología y violencia». *Christus,* 553, 52-54, 1982.

— :«La Iglesia de América Latina y la teología de la liberación». *Araucaria de Chile,* 28, 31-35, 1984.

BOFF, L.: *Teología del cautiverio y de la liberación.* Madrid, 1980.

— :*Iglesia. Carisma y poder. Ensayo de eclesiología militante.* Santander, 1980.

CÁMARA H.: *La Iglesia en el desarrollo de América Latina.* Madrid, 1968.

«Campaña contra la teología de la liberación». En H. ASSMANN, ob. cit., 238-245.

CENTRO DE CAPACITACIÓN SOCIAL: *Reflexiones y problemas de la Iglesia que nace del pueblo.* Panamá, 1978.

COMBLIN, J.: *El poder militar en América Latina.* Salamanca, 1978.

CONE, J.: *Una teología negra de la liberación.* Salamanca, 1973.
DECLARACIÓN DE LA COMISIÓN TEOLÓGICA INTERNACIONAL: «Promoción humana y salvación cristiana». *Salmanticensis,* 24, 415-435, 1977.
DUSSEL, E.: *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación.* Salamanca, 1978.
ELLACURIA, I.: «Tesis sobre posibilidad, necesidad y sentido de una teología latinoamericana». En *Teología y mundo contemporáneo. Homenaje a K. Rahner,* 325-350. Madrid, 1975.
ESPEJA, J.: «Liberación y espiritualidad en América Latina». *Ciencia Tomista,* 111, 87-122, 1984.
GAETE, A.: «Los cristianos y el marxismo. De Pío XI a Paulo VI». *Mensaje,* 21, 328-341, 1972.
GARCÍA RAMÍREZ, R.: «El martirio en la Iglesia latinoamericana». *Estudios franciscanos,* 84, 143-171, 1983.
GONZÁLEZ FAUS, J. I.: «La declaración de la Comisión Teológica Internacional sobre la teología de la liberación». *Crhistus,* 507, 8-22, 1978.
GUTIÉRREZ, G.: *Teología de la liberación. Perpectivas.* Salamanca, 1974.
— :«Teología y ciencias sociales». *Noticias Obreras,* 892, 18-28, 1984.
LÓPEZ TRUJILLO, A.: *Liberación marxista y liberación cristiana.* Madrid, 1974.
«Los teólogos alemanes a favor de la teología de la liberación». *Diálogo Social,* 97, 40-42, 1978.
MANZANERA, M.: *Teología, salvación y liberación en la obra de G. Gutiérrez.* Bilbao, 1978 (abundante bibliografía).
MARTÍN NIETO, E.: «Justicia y Biblia». En AA. VV. *Palabra y Vida. Homenaje a José Alonso.* Madrid, 1984, 269-280.
MEDELLIN: *Reflexiones en el CELAM.* Madrid 1977.
MIRANDA, J. P.: *Marx y la Biblia. Crítica a la filosofía de la opresión.* Salamanca, 1972.
MÍGUEZ BONINO, J.: *La fe en busca de eficacia.* Salamanca, 1976.
MUÑOZ, R.: *Nueva conciencia de la Iglesia en América Latina.* Santiago, 1974.
OLIVEROS, R.: *Liberación y teología. Génesis y crecimiento de una reflexión 1966-1976.* México, 1977.
PIÑOL, J. M.: *¿Una Iglesia confesante o una Iglesia silenciosa? Reflexión crítica sobre la Iglesia en Chile durante los nueve meses posteriores al "putsch"». Estudios Franciscanos,* 75 (1974), 209-260. (Este estudio continúa en *Estudios Franciscanos,* 76 [1975], 177-235.)
PORADOWSKI, M.: *El marxismo invade la Iglesia.* Valparaíso, 1974.
PUEBLA: *Comunión y participación. III Conferencia general del episcopado latinoamericano.* Madrid, 1982.
QUIROZ MAGAÑA, A.: *Eclesiología en la teología de la liberación.* Salamanca, 1983 (abundante bibliografía).
RAMOS REGIDOR, J.: *Jesús y el despertar de los oprimidos.* Salamanca, 1984.
RIBEIRO DE OLIVEIRA, P.: «¿Qué significa analíticamente "pueblo"?». *Concilium,* 196, 427-440, 1984.
RICHARD, P.: *Cristianos por el Socialismo. Historia y documentación.* Salamanca, 1976.
SCANNONE, J. C.: *Teología de la liberación y praxis popular.* Salamanca, 1976.
SEGUNDO, J. L.: «Capitalismo-socialismo, Crux theologica». En AA. VV. *La nueva frontera de la teología en América Latina.* Salamanca, 1977, 223-239.
SILVA GOTAY, S.: *El pensamiento cristiano revolucionario en América Latina y el Caribe.* Salamanca, 1982 (abundante bibliografía).
SOBRINO, J.: *Cristología desde América Latina.* México, 1976.
SOSA, A. y TRIGO, P.: «La liberación de la religión. Los cristianos y las organizaciones populares». *Nueva Sociedad,* 64, 57-64, 1983.

Para una información detallada de la producción teológico-religiosa, especialmente latinoamericana, consultar la *Bibliografía Teológica Comentada,* publicada anualmente en Buenos Aires, desde 1976, conocida como BTC por el ISEDET.

MARIO BOERO
Luis Cabrera, 86/88, 1.º dcha.
MADRID

Roberto Juarroz o el descenso a las profundidades

Roberto Juarroz es, indudablemente, una de las figuras más originales de la poesía hispanoamericana actual, es decir, un poeta que, lentamente, con admirable tesón, ha sabido crearse un mundo enteramente suyo. Hace ya algunos años —en 1976, para ser preciso—, tuve un atisbo de esto cuando, después de un brevísimo contacto con ese mundo, me atreví a reseñar las primeras seis entregas de Juarroz recogidas en un volumen con el título general de *Poesía Vertical*[1]. Aquella primera y fugaz impresión mía —la vislumbre de un universo particular— se ha ido confirmando, no sólo gracias al trato asiduo con ese volumen, sino también con la lectura de tres libros más del poeta aparecidos posteriormente: dos colecciones de poemas y un revelador trabajo de reflexión sobre el quehacer poético que se llama *Poesía y creación*[2]. Empezaba señalando en mi artículo un tema que me parecía y sigue pareciéndome básico en Juarroz, el de la mirada. En efecto, el primer poema de la primera colección de *Poesía Vertical*, aun cuando un crítico tan perspicaz como Roger Munier no lo haya incluido en la extraordinaria antología que, en su propia traducción, ha hecho publicar en Francia, es una auténtica introducción a ese espacio textual tan inquietante, tan violentamente polarizado, tan tenso, en fin, que es el universo de Juarroz[3]. Leamos el poema:

Una red de mirada
mantiene unido al mundo,
no lo deja caerse.
Y aunque yo no sepa qué pasa con los ciegos,
mis ojos van a apoyarse en una espalda
que puede ser de Dios.

....

Mis ojos buscan eso
que nos hace sacarnos los zapatos
para ver si hay algo más sosteniéndonos debajo

---

1 El lector interesado puede encontrar mi reseña en *Vuelta* (núm. 2, enero de 1977, págs. 42-44) y, con leves retoques, en mi libro de artículos y ensayos *Inscripciones*, págs. 35-42, Fundarte, Caracas, 1981.

2 ROBERTO JUARROZ: *Poesía Vertical*, Monte Avila, Caracas, 1976; *Séptima Poesía Vertical*, Monte Avila, 1982; *Octava Poesía Vertical*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1984, y *Poesía y creación (Diálogos con Guillermo Boido)*, Carlos Lohlé, 1980.

3 ROBERTO JUARROZ: *Poésie Verticale*, Fayard, París, 1980 (traduit de l'espagnol par Roger Munier). Munier confirmó mis primeras intuiciones al incluir a Juarroz en la colección dirigida por él, *Documents Spirituels*.

o inventar un pájaro
para averiguar si existe el aire
o crear un mundo
para saber si hay Dios
o ponernos el sombrero
para comprobar que existimos.

(I, 1)

Lo primero que encontramos aquí, como consecuencia de la mirada que mantiene unido al mundo, es la distinción, muy cara al poeta, entre el hombre que ve, que ve y es vidente (y que, por serlo, está obligado a hablar) y el resto de los hombres que se pasean por el mundo como ciegos. Aparece también la búsqueda de un fondo o fundamento que nos soporte y, muy especialmente, el tema de la búsqueda de un dios.

Pero, ¿con qué objeto mira realmente el poeta? ¿Es su mirada suficiente? ¿Puede alguna mirada, aun la más intensa, ser verdadera y, sobre todo, veraz? En un mundo como éste, todo puede estar precedido o seguido por su contrario:

Toda mirada es un engaño.
Una mirada verdadera
tendría que quedarse en lo mirado
o ser por lo menos el riego
que lo alimentara y lo hiciera crecer.
Todas las cosas esperan esa mirada.
Y si todo espera algo,
¿puede no existir?
Tal vez cualquiera de nuestras miradas
podría convertirse en aquella que las cosas esperan,
si fuéramos capaces de desprendernos de ella
como quien da un pan.

(VI, 23)

El mundo nos pide que lo miremos, y el poema, fruto de esa mirada, es como un pan del que, con gran humildad, tenemos que desprendernos. Ahora bien, el primer poema de *Poesía Vertical* no solamente nos presenta la idea de la mirada que une, sino de la mirada que impide que el mundo se caiga. Como si Juarroz hubiese tomado la decisión de ilustrar con numerosísimos ejemplos (y al mismo tiempo, de contrarrestar) el pensamiento de Max Scheler que dice: *Die uns gegebene Welt qua Welt «fällt» immer* (el mundo que nos es dado, como mundo, «cae» siempre), constatamos en su obra la palpable obsesión de inscribir a través de todo el texto el vértigo absoluto de la caída:

Miro pasar las nubes.
Pero mi mano se cae
y la encuentro perdida entre cosas de hombre.
Oigo pasar al hombre.

Pero mi ojo se cae
y lo encuentro perdido dibujando caídas.
Siento subir los muertos.
Pero tú te me caes
y te encuentro perdida debajo de mi voz.
. . . .
Ya las palabras sufren.
Pero la lengua se me cae
y la encuentro perdida en las nubes que pasan.
Miro pasar las nubes.

(I, 28)

O:

Caen palabras de las nubes.
Caen para caer,
no para que alguien las recoja.
Caen para recuperarse
en la tensión más quieta.
De pronto,
una de esas palabras queda como suspendida en el aire.
Entonces, yo le doy mi caída.

(II, 55)

No creo que sea necesario recordar que el tema de la caída es, desde la antigüedad, uno de los grandes *topoi* de la poesía, la filosofía y la mística. Lo que quizá sí es preciso subrayar es que la caída, o la expulsión del paraíso, es un *topos* que está íntimamente ligado con otro de suma importancia que Nietzsche supo expresar cuando, en 1882, nos anunció que los dioses podían pudrirse y que Dios había muerto [4]. Estos dos temas aparecen desarrollados de modo especial en un poeta de la primera parte de este siglo muy admirado por Juarroz: Rainer Maria Rilke.

No olvidemos ni por un momento que toda la poesía de Juarroz lleva el nombre de «vertical» y, si es verdad que la idea de verticalidad está unida en la mente del poeta al deseo de escribir poemas que pesen, textos que puedan hacer contrapeso a esa «llanura total, casi absoluta» de la que habla Juarroz en las conversaciones a que nos hemos referido [5], también es verdad que la verticalidad evoca un descenso y, desde luego, un ascenso. No resulta nada curioso, por tanto, que el tema de la caída se haya ido relacionando, en Rilke, con un mito muy preciso. Ya muy tempranamente hallamos en su poesía el tema del mundo que cae. Recordemos, por ejemplo, el poema intitulado *Otoño (Herbst)*, que aparece en *Das Buch der Bilder* (1902, 1906):

---

[4] El importante trabajo de Heidegger *Nietzsches Wort «Gott ist tot»* está en *Holzwege*, Klostermann, Francfort, 1950.

[5] Cfr. *Poesía y creación*, cit. pág. 62.

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.
Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.
Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.
Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält[6].

Pero las manos de ese Uno —infinito, seguro y suave fondo sobre el que caen todas las criaturas— muy pronto habrán de desaparecer. Dios ha muerto. Rilke se siente cada vez más angustiado, más inestable, y muy pronto empezará a formarse en su mundo el tema de Orfeo y, junto con él, el de una especie de salvación por medio de la poesía. Ya en las *Neue Gedichte*, de 1907, por ejemplo, encontramos el extraordinario poema *Orfeo, Eurídice, Hermes*, en que el poeta se detiene a describir la salida de Orfeo del infierno, o de lo que más adelante llamará con un nombre muy particular: el Reino del Descenso (el *Reich der Neige)*[7].

He recordado que Juarroz es un admirador de Rilke (su nombre aparece al menos nueve veces en las conversaciones antes mencionadas) y hemos visto que el tema de la caída forma un fuerte vínculo entre ambos poetas. Ahora bien, es necesario señalar aquí que, en las mismas conversaciones, Juarroz se ha expresado muy negativamente de los mitos: «No me seduce mayormente —dice— la relación entre el concepto de mito y la idea de poesía. La actual falta de mitos *en* la poesía me parece altamente positiva, y en cierta manera pone las cosas en su lugar. Los mitos me parecen leyendas más o menos simbólicas y colectivas que pueden compartirse en los comienzos. Pero creo que estamos en un final y en los finales sólo pueden tener vigencia las esencias y los símbolos desnudos, aunque apenas puedan compartirse[8].» ¿Son las palabras de un desengañado? ¿Está *Poesía Vertical* realmente despojada de mitos, ofreciéndonos exclusivamente «esencias desnudas»? ¿No hay un mito general o, al menos, una situación mítica en el trasfondo de *Poesía Vertical*?

Pensemos en una situación mítica general, arquetípica; pensemos en una acción mítica y en un personaje mítico anónimo que podríamos llamar sencillamente *hombre* o *everyman*. ¿No habría, entonces, cierto mito en la armazón de *Poesía Vertical*? Creo

[6] La única traducción al español de *Herbst* que tengo a la mano, hecha por Angel Battistessa, no me satisface. Me atrevo, por tanto, a proponer ésta de mi propia cosecha: «Las hojas caen, caen como desde lo remoto, / como si estuviesen marchitándose en los cielos lejanos jardines; caen con gestos que niegan... / Y en las noches cae la pesada tierra / de todas las estrellas hacia la soledad. / Todos caemos. Esta mano cae. / Mira a tu alrededor: eso está en todos. / Y sin embargo hay Uno que, con dulzura infinita, / sostiene entre sus manos este caer.»

[7] Se traduce, con toda corrección, *Reich der Neige* por «Reino del Descenso». Pero no deberíamos, quizá, olvidar que «Neige» no deja de aludir al concepto de «aflicción», especialmente si tenemos en cuenta que en *Orfeo, Eurídice, Hermes* se habla del infierno como del *Klage-Welt* (para no decir nada del *Klage-Himmel* del mismo poema).

[8] *Poesía y creación*, cit. pág. 115.

que sí, se trata del mitema del *descensus ad inferos* o, si preferimos llamarlo de manera más moderna, del viaje al país de los muertos o, con palabras de Erich Neumann, al *Reich des Todes*, que, por supuesto, es otro modo de aludir al rilkeano *Reich der Neige* [9]. Por tanto, a pesar de lo que pueda afirmar nuestro poeta, hay en Juarroz una fantasía de descenso y ascenso, un mito arquetípico de bajada y subida que, psicológicamente, corresponde a constantes inmersiones en el inconsciente seguidas de un regreso a la conciencia [10].

Uno de los primeros temas que se dan en relación con el descenso es el del sueño y su opuesto, el despertar. Para Juarroz no hay nada más terrible que dormir, soñar y despertarse. Oigámoslo con atención:

Estoy despierto.
Me duermo.
Sueño que estoy despierto.
Sueño que me duermo.
Sueño que sueño.
Sueño que sueño
que estoy despierto.
Sueño que sueño
que me duermo.
Sueño que sueño
que sueño.
Estoy despierto.

(IV, 14)

Las alternativas entre el estado de vigilia y el de sueño, por una parte, y, por otra, la contaminación de un estado por otro, son dos temas que impregnan de luz y de oscuridad el texto de Juarroz y provocan una enorme angustia en el lector. ¿A qué se debe esto? Se debe a que Juarroz ha tomado un fenómeno que se da espontáneamente en todos los seres humanos y lo ha convertido en el mecanismo principal que le permite ejercer su oficio de poeta. Se podría afirmar que Juarroz lleva a la exasperación —casi *voluntariamente*— ciertos procedimientos de los poetas románticos que con tanta minuciosidad ha descrito Albert Béguin en *L'Âme romantique et le rêve*. Toda obra de arte, como sabemos, es producto de una inmersión (involuntaria, en la mayoría de los casos) en el inconsciente, seguida en el acto de una subida a la conciencia. Como Juarroz es un poeta que a menudo hace reflexiones acerca de la poesía, no resulta nada sorprendente que este procedimiento se convierta en el tema

---

9 Cfr. «Zur psychologischen Bedeutung des Ritus», en ERICH NEUMANN: *Kulturentwicklung und Religion*, págs. 18 y siguientes, Fischer Taschenbücher, Francfort.

10 James Hillman trata de sistematizar los descensos. Según él, Orfeo y Dioniso bajan al infierno a rescatar a una persona muy querida *(close personal loves)*: Orfeo a Eurídice, Dioniso a Sémele. Ulises y Eneas descienden en busca de un «padre» *(there they gained counsel from the «father»)*, añadiendo que, en *Las Ranas*, Dioniso baja a buscar a Esquilo *(in search for poetry to save the city)*. Cfr. JAMES HILLMAN: *The Dream and the Underworld*, pág. 85, Harper and Row, Nueva York, 1979.

mismo de muchos de sus poemas. El que acabo de citar es particularmente extraordinario porque resume el proceso de manera perfecta. Pero, al menos así lo creo, hay algo más que metapoesía en él. Hay una alusión a cierta angustia mística muy parecida a la que sintió Pascal antes de redactar su famoso fragmento sobre el *autre sommeil*. Volvamos a leer el poema de Juarroz teniendo en cuenta las siguientes palabras del filósofo del siglo XVII:

> Nadie puede tener la certeza, fuera de la fe, de si está despierto o duerme, en vista de que durante el sueño creemos estar despiertos tan firmemente como lo hacemos. Creemos ver los espacios, las figuras, los movimientos; sentimos pasar el tiempo, lo medimos y, en fin, actuamos lo mismo que si estuviésemos despiertos. De modo que, por transcurrir la mitad de la vida en el sueño (...), no tenemos ninguna idea de lo verdadero, siendo entonces ilusiones todos nuestros sentimientos. ¿Quién sabe si esta otra mitad de la vida en la que creemos estar despiertos no sea otro sueño, un tanto diferente del primero, del que nos despertamos cuando creemos dormir?

Y leamos ahora otro poema de Juarroz sobre el mismo tema, conservando en la mente las palabras de Pascal:

Me desperté con un pedazo de sueño entre las manos
y no supe qué hacer con él.
Busqué entonces un pedazo de vigilia,
para vestir el pedazo de sueño,
pero éste ya no estaba.
Tengo ahora un pedazo de vigilia entre las manos
y no sé qué hacer con él.
A menos que encuentre otras manos
que puedan entrar con él al sueño.

(VI, 64)

¿Qué es más insoportable: estar dormido y soñar o despertarse? Ambas cosas son igualmente horribles, pues la poesía es la constante confrontación entre esos dos estados. El creador, en mayor medida que el hombre normal («Los ciegos» de I, 1), siente todo esto con más intensidad, y por eso sabe que «es más difícil despertar del sueño de los ojos abiertos / que del sueño de los ojos cerrados, / despertar sin volver a cerrar los ojos / ante la amenaza o la nitidez excesiva del paisaje, / despertar sin volver a caer en otro sueño» (VI, 76). Frotemos lo que acabamos de leer, una vez más, contra otro lugar del mismo fragmento de Pascal:

> «¿Y quién duda de que, si soñáramos en compañía y, por casualidad, los sueños concordasen, algo bastante corriente, y estuviésemos despiertos en soledad, no llegaríamos a creer las cosas invertidas? En fin, como a menudo soñamos que soñamos, amontonando un sueño sobre otro, ¿no podría ser que esta mitad de la vida no fuese más que un sueño en el que los otros estuviesen injertados y del que nos despertamos al morir?» [11] (frag. 122).

---

[11] BLAISE PASCAL: *Pensées, I*, pág. 112, Gallimard, París, 1977 (Edition présentée, établie et annotée para Michael Le Guern).

Les choses renversées. On rêve souvent qu'on rêve, entassant un songe sur l'autre. Estamos, evidentemente, ante el hombre de Heráclito, que «toca a un muerto mientras duerme y a un durmiente mientras está despierto».

Según Juarroz, la poesía es contar lo que el poeta-vidente ve en sus sueños. También según Rilke. Pero ya se nos va haciendo posible comenzar a percibir una diferencia entre Rilke y Juarroz. El Orfeo de Rilke realiza su descenso, pierde por segunda vez a Eurídice y llega a la convicción de que esta pérdida es lo que le permitirá crear poesía. *Sei immer tot in Eurydike* («Sé siempre muerto en Eurídice») le dice Rilke a Orfeo, se dice Rilke a sí mismo, en el soneto 13 de la segunda parte de los *Sonette an Orpheus.* La experiencia de la muerte, en el Hades, es la que obliga al poeta a celebrar el mundo de modo exultante. Es también esta experiencia (que busca y supuestamente alcanza una abolición del tiempo) la que le permite a Rilke reconciliarse con lo que insiste en llamar *lo abierto,* o sea, con «la libertad de una apertura indescriptible *(jene unbeschreiblich offene Freiheit)* que quizá sólo tenga equivalentes (a lo sumo, momentáneos) en los primeros instantes del amor, cuando un ser humano ve en otro su propia inmensidad, y en la exaltación hacia Dios» [12]. A Juarroz ninguna voz parece haberle dicho nada semejante y en su poesía presenciamos un descenso seguido de «un vuelo sin condiciones, en lo absolutamente abierto» que es producto de una tremenda decisión tomada después de arduos y prolongados despojamientos ocurridos en el mundo onírico:

La trampa del sueño,
donde quedamos sin manos y sin pies,
donde mirar ya no nos defiende

. . . .

Allí es donde algo nos revisa la vida,
inspección de los tráficos profundos

. . . .

Y es allí donde de pronto
nos aprisiona el todo de la nada,
donde todo lo que teníamos para ser
se convierte en todo lo que tenemos para no ser,
en los barrotes que no existen
de una cárcel que existe
y sin embargo está completamente abierta.
Porque el sueño es eso justamente:
la prisión de lo abierto.

(VI, 41)

Sin Dios, sin ni siquiera un Orfeo, dentro de «una cárcel que existe», pero que «está completamente abierta», no hay ni podrá haber celebración alguna, a no ser que

---

12 Cito por Heidegger, *Wozu Dichter?,* ensayo de 1946, recogido en *Holzwege,* cit.

se trate de una celebración invertida que más bien podríamos definir como una melancólica e insistente consagración de lo absurdo.

Ya lo hemos visto: «El mundo que nos es dado, *qua* mundo, "cae" siempre.» Pero siempre es posible hacerlo caer más profundamente aún:

No es el hundimiento de una altura lo que importa,
sino el hundimiento de un fondo.
. . . .
Lo que importa / es el derrumbamiento del final.

(II, 78)

O: «Excavar hasta centrar el infinito, / hasta donde por una vez / deje de ser el infinito» (III, II, 16).

El tema del pozo aparece entonces como algo perfectamente justificado. Pero, desde luego, ya no se trata del pozo como símbolo de la salvación dentro del conjunto de creencias cristianas relacionadas con la vida como peregrinación, ni de ningún receptáculo de agua refrescante y catártica; tampoco se trata, claro está, de ese pozo al que se refiere la sabiduría oriental (por ejemplo, el *I Ching,* Hexagrama 48), que constituye un inagotable don de alimento. Se trata, más bien, en oposición al manantial o a la fuente, de un agua negra y remota, como diría Bachelard, en la que se refleja una adolescencia atormentada:

Cada pie lleva su pozo,
embalado en el centro de su materia andariega,
para desenvolverlo en cualquier parte
como el último albergue.
. . . .
Ningún camino llega.
Por eso cada pie lleva en su centro
el pozo,
la llegada.

(III, I, 31)

Puede haber, incluso, pozos dentro de pozos:

Hay un pozo donde se juntan todas las palabras,
húmedamente ellas mismas,
entidades más despiertas que perfectas,
cuyas sombras han tropezado casualmente con la boca de los hombres.
Nadie conoce la ubicación del pozo peregrino,
pero a veces, con los ojos vendados,
uno manotea y se encuentra dentro de él,
como si el pozo fuera el mundo.

Y otras veces, con los ojos abiertos,
uno manotea y encuentra el pozo dentro de uno mismo,
como si hablar no fuese ya una torre de humo.
Cada palabra se vuelve entonces otro pozo
en la nómada profundidad que nos habita.
Un pozo en otro pozo. Y hasta en otro.

(III, II, 18)

El poeta puede hasta tratar de hacer un pozo con sus propias manos con el fin de buscar allí una «palabra enterrada». Si la encuentra, esa palabra podrá cerrar el pozo; pero si esto no sucede, «el pozo quedará para siempre abierto en mi voz» (VI, 5).

Un pozo dentro de otro pozo, que está, a su vez, dentro de otro. Un sueño dentro de otro sueño. «Cada pie lleva un pozo / embalado en el centro de su materia andariega...» ¿En el centro? ¿Pero acaso hay un centro? ¿Es acaso posible ir hundiéndose en pozos dentro de pozos hasta tocar un centro que realmente sea el fondo?

La preocupación por el centro y su opuesto, la circunferencia, es el tema básico de la experiencia mística. No tiene, por consiguiente, nada de extraordinario que este problema se vea reflejado una y otra vez en la poesía moderna y constituya una de las constantes temáticas de Juarroz. Se trata, en verdad, de una larga tradición que se remonta a Platón, pero que, dentro de los límites de este ensayo, podemos hacer comenzar con la famosa definición de Dios, que se encuentra en un tratado pseudohermético del siglo XII, el *Liber viginti quattor philosophorum,* que dice: *Deus est sphaera infinita cuius centrum ubique, circumferentia nusquam* («Dios es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna») [13]. En efecto, todo viaje místico o viaje interior es realizado con el objeto de tocar ese centro. Para un poeta cristiano como Dante, no era nada difícil conseguir esa meta. Ya en Pascal, sin embargo, como hace notar Georges Poulet en un importante trabajo [14], el problema de las relaciones del hombre con el universo, es decir, de lo ínfimamente pequeño con lo infinitamente grande, produce terror. ¡Cuántas veces aparecen los términos de *effroi* y *effroyable* en los escritos del místico del siglo XVII! Según Pascal, a partir de uno mismo, el pensamiento se hunde en el abismo con el fin de encontrar el punto inicial y central, pero «mientras el pensamiento se esfuerza por alcanzar al término de su movimiento vertical el punto central de las cosas, éstas, alzándose de su profundidad, vienen, una tras otra, a ampliar y a inflar la superficie, a convertirla en una circunferencia que amenaza con ser infinita» [15]. Pascal nos dice que el hombre se vuelve de este modo un coloso, un mundo. El hombre es la esfera que lo abarca todo y, como el centro de ésta se halla a una distancia infinita, la circunferencia de esta esfera es infinita. Si uno se coloca en el centro, la circunferencia desaparece, y si se coloca en la circunferencia, es el centro el que desaparece. Estamos, como en todo

---

[13] Ver proposición en FRANCES A. YATES: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition,* pág. 247, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964.

[14] Cfr. cap. III de GEORGES POULET: *Les Métamorphoses du Cercle* (1961), págs. 95-114, Flammarion, París, 1979. Sigo el excelente trabajo de Poulet en mi lectura de Pascal.

[15] G. POULET: ob. cit., pág. 106.

problema místico, ante una antinomia. Es ésta la situación en que se hallan, una y otra vez, a través de todos los siglos, tanto los místicos como los poetas de la experiencia mística. Según Pascal, el pensamiento humano se había propuesto la tarea de *rechercher des choses absentes le secourse qu'on n'obtient pas des présentes,* pero lo trágico de su vacío —como en Baudelaire, como en Juarroz— no es el terror del pozo donde se cae, sino el horror de la isla desierta o el del calabozo o cárcel sin paredes a los que alude en dos de sus fragmentos [16]. ¿Cómo resolver esta antinomia? ¿Yendo de un extremo al otro? ¿Trasladándose absurdamente de la circunferencia al centro y luego del centro a la circunferencia? Para Pascal, esto sería una soberana estupidez. «No demostramos nuestra grandeza —nos dice— por estar en un extremo, sino más bien tocando ambos extremos a la vez y llenando todo lo que está en el medio *(tout l'entre-deux).*» Antes de morir, y aun cuando no hubiera podido redactar su gran tratado, Pascal pudo dejarnos en sus notas el esbozo de una teología, organizada en torno al símbolo del círculo infinito y basada en el principio de la identidad, en Dios, de los opuestos. *Le gouffre infini ne peut être rempli que par un objet infini et immuable* (frag. 138).

Pasemos ahora a la cárcel de Juarroz. Leamos, por ejemplo, el poema siguiente:

Los múltiples disfraces de la nada
se concentran a veces en ciertos vientos mentales
cuyo único objeto es soplar y levantar
las espirales del humo
que denuncia como un sueño cansado
la ausencia de centro en el centro del hombre.

(VI, 80)

Y, puesto que de verticalidad se trata, leamos este otro:

Toda cosa señala hacia otra cosa.
¿Hacia dónde señala
la historia vertical del árbol?
¿Hacia dónde señala
el oasis de tu cuerpo?
¿Hacia dónde señala la luz
y hacia dónde la noche?
¿Hacia dónde señala
la metódica rigidez de los muertos?
Tal vez todo señala hacia algún centro.
Pero todo centro señala hacia afuera.

(VI, 18)

[16] Fragmentos 184 y 185 en la edición citada en nota 11. En el 185 aparece también la idea de «esfera infinita», pero aplicada al mundo.

La historia vertical del árbol señala hacia la luz y hacia la oscuridad, pero el centro al que apunta, que creíamos dentro, el centro de centros no está donde pensábamos, sino afuera. ¿Dónde?

Podríamos multiplicar *ad nauseam* las preguntas, así como también seguir dando ejemplos, cada vez más vertiginosos, de ese mundo de la melancólica y obsesiva celebración de lo absurdo. Pero ya es hora de acercarnos más a Juarroz para afirmar que su búsqueda tiene todas las apariencias de ser la de una poesía religiosa o mística, prefiriendo este último término, ya que, como ha señalado con agudeza María Zambrano, la mística no coincide exactamente con ninguna religión institucionalizada.

En *Poesía y creación* se lee que, a la edad de diecisiete o dieciocho años, Roberto Juarroz, que había sido criado en lo religioso, pasó por una etapa crítica que lo apartó definitivamente de lo que él mismo denomina «una religión organizada y sistemática» [17]. El poeta no habla explícitamente de la naturaleza de esa crisis, pero nos es dado conjeturar que tuvo mucho que ver con la espantosa constatación de la pérdida del amor entre dos seres para él queridos, es decir, con una de las experiencias más horribles y, al mismo tiempo, más positivas por que puede pasar un adolescente, pues el hecho de no poder proyectar en la realidad el arquetipo de la divina pareja (o del Sol y la Luna de que hablan los alquimistas), además de producir en el joven una gran herida arquetipal, puede también despertar en él una energía que lo empuje a desarrollarse más plenamente. En todo caso, hubo una pérdida de la fe y el enfrentamiento con una enorme traición. Juarroz insiste mucho en la diferencia entre religión institucionalizada y sentido de lo religioso. «No he perdido —repite— el sentido de lo religioso, sino que lo mantengo intacto. Lo que he perdido es cualquier sistematización de lo religioso. Le diría más: he perdido ciertas confortables esperanzas o compensaciones que da lo religioso» [18].

Poco a poco, la fe perdida fue sustituida por el ejercicio de la poesía como vía mística de salvación. Durante varios años, el joven aprendiz de poeta tuvo que someterse a esos angustiosos descensos al inconsciente que no dejan de tener un gran parecido con las torturas sufridas por Mallarmé en las noches de Tournon de 1866, de las que habla con tanta exactitud Charles Mauron [19]. Los conflictos religiosos y la experiencia de las profundidades, como hace notar el crítico francés, pueden confundirse con el acto de la creación estética. En la medida en que se van integrando, las dudas religiosas pueden ir convirtiéndose en afirmaciones poéticas y de la herida sangrante del joven puede brotar la poesía.

Dedicarse a una mística de la poesía es una salvación, es verdad. Pero no nos engañemos. Las tensiones de los opuestos pueden durar toda una vida y la salvación tiene que ser alcanzada cada día. La labor, como dice Virgilio en la *Eneida* (VI, 126-129), es sumamente ardua: «*...facilis descensus Averno; noctes atque dies patet atri ianua Ditis; sed revocare gradum superasque evadere ad auras, hoc opus, hic labor est...*» Pero, y esto

---

[17] *Poesía y creación,* cit. pág. 61.

[18] Ob. cit., pág. 69.

[19] Charles Mauron, *Mallarmé,* Seuil, París, 1964, págs. 49-58.

es lo realmente fascinante de la situación, como Juarroz emplea la vía del descenso para crear, corre diariamente el riesgo de no poder regresar.

Sobre el regreso y sus dificultades, sobre el retorno casi imposible, Juarroz ha escrito con gran emoción. Leamos uno de sus poemas más intensos:

He vuelto de un lugar sin regreso
y aunque no escuché nada,
sé que fue una palabra la que me hizo volver.
. . . .
No sé si algún desconocido mecanismo
la anticipó sin pronunciarla,
para que yo volviese
a darle ahora mi forma.
No sé si fue nada más que la fragancia
de una palabra que encontraré mañana.
Pero he vuelto de un lugar sin regreso
porque me nombró
o quizá no me nombró una palabra.
Una palabra que no es ni siquiera
ninguno de mis múltiples nombres
y que tal vez no alcance yo a decir
o a desdecir
en esta segunda vuelta alrededor de las cosas,
cuyo centro vacío es precisamente esa búsqueda.
¿O será acaso su recuerdo vacío?
¿O la memoria futura
de algo que sólo allá y en ese instante
tuvo cuerpo y sustancia?
¿O habrá sido la premonición
de la palabra entonces incompleta
y que me aguarda entera
en algún otro lugar sin regreso,
de donde ya nada me hará volver?

(VII, 22)

Relacionado con una experiencia cada vez más profunda, más tensa, en la que el inconsciente ejerce más violentamente su atracción, este poema, en que vuelve a aparecer el «centro vacío» que es la búsqueda, nos presenta un nuevo tema: la tentación de la locura, que se hace muy presente en *Séptima* y *Octava Poesía Vertical:*

¿Es la poesía un pretexto de la locura?
¿O es la locura un pretexto de la poesía?
¿O las dos son un pretexto de otra cosa,
de otra cosa excesivamente justa
y que no puede hablar?

(VII, 16)

¿Qué es lo que quiere, pero no puede hablar? La poesía puede salvarnos de la locura; pero el ejercicio místico de la palabra tiene su polo contrario: el silencio. Lo que realmente desea hablar es el silencio. Lo que realmente tiene que integrar el poeta no es el uso de la palabra, sino el abismo del callar. Tozan (807-869), undécimo patriarca después de Bodhidharma, alude a este callar en el tercer versículo de su *Samadhi del Espejo del Tesoro* cuando, rompiendo el silencio, dice:

La conciencia
No es el lenguaje.
Si la ocasión se presenta
Debemos ir allá también.

¿Cuántos poemas sobre el silencio ha escrito Juarroz? La pregunta es necia. Quizá podríamos hacernos otra más sensata: ¿ha escrito Juarroz algún poema que no tenga por tema el silencio? El poeta que nos dice: «Vivo entre torbellinos de palabras» es el que más ha dicho sobre el silencio en la literatura hispanoamericana actual. La «palabra incompleta» de VII, 2 nos remite a múltiples textos. Por ejemplo:

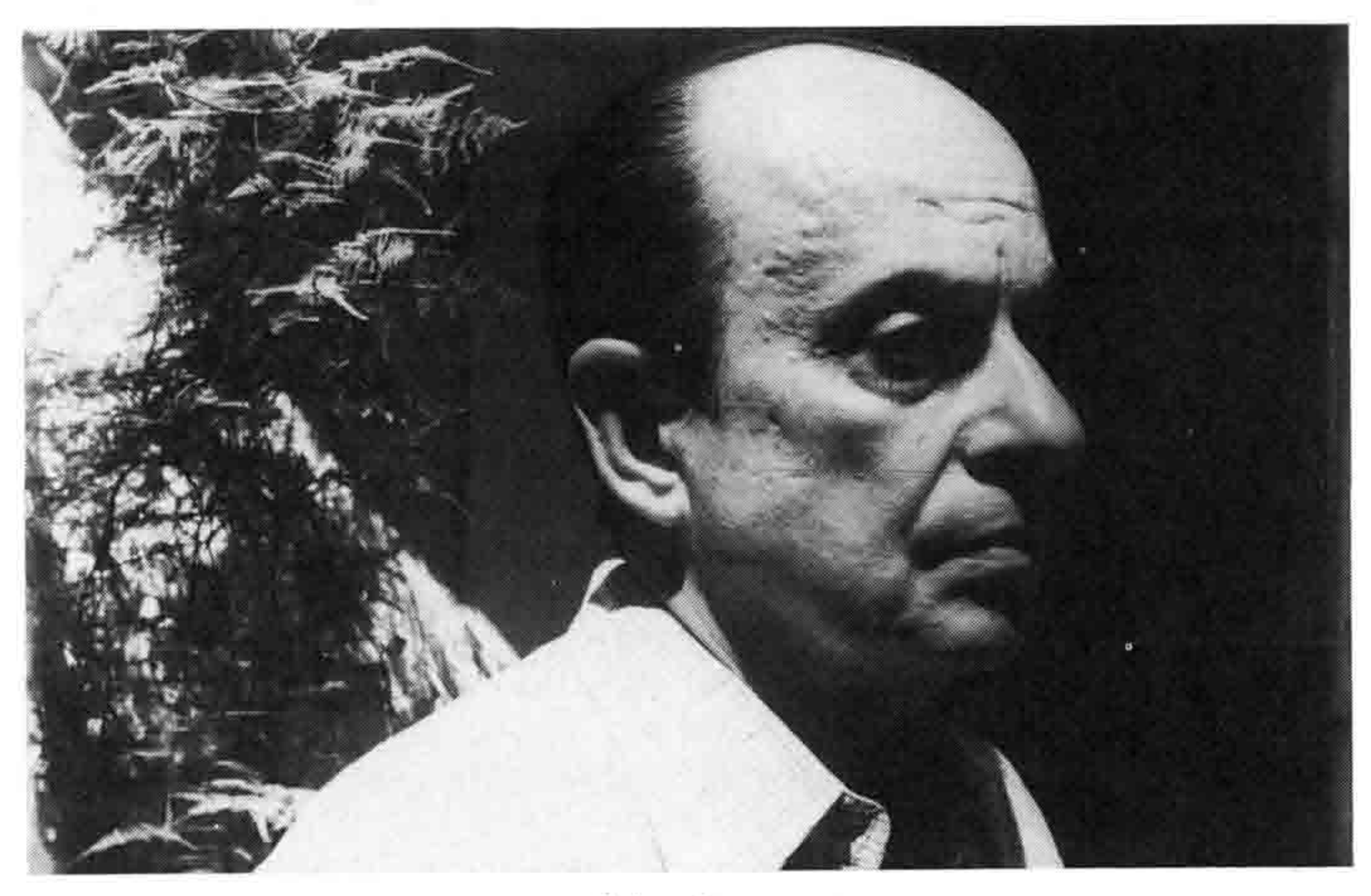
¿Para qué hablar?
Pero, ¿para qué callar?
No hay oído para nuestra palabra,
pero tampoco hay oído para nuestro silencio.
Ambos se alimentan únicamente entre sí.
Y a veces intercambian sus zonas,
como si quisieran mutuamente ampararse.

(VII, 18)

Y también, más tensa aún la relación entre poema y silencio:

No decir el poema.
Dejar que se deslice
por los confines demasiado inmediatos
de la vida que se va
como un niño cansado de sus juegos.
Preservar una vez el poema
en su estado primero
y hasta renunciar a su luz y su sombra
para que no se deshaga
en torvos gránulos de despobladas peripecias.
No decir el poema,
para que siga diciéndose en otra parte.
O para que nos trabaje por debajo,
como un zócalo perfumado de imágenes.

(VIII, 24)



Roberto Juarroz

La tensión entre la palabra y el silencio se resuelve por medio de un gesto o de la danza, o gracias a un poema que tome en cuenta esa antinomia. El «algo que está más allá de los sometimientos» (VIII, 61) es, precisamente, el decir místico, una zona intermedia en la que el creador, humildemente, se convierte en testigo de los poderes divinos de la creación, en un ser que actúa desde el punto creador de la nada.

Al comienzo de este recorrido dije que Roberto Juarroz era una de las figuras más originales de nuestra poesía actual y el dueño de un mundo propio. Sin embargo, desde ese mismo comienzo, lo que he tratado de hacer es colocar su obra dentro de una tradición: la de la mística de la poesía o, si se quiere, la de la poesía de la experiencia mística, que es, *lato sensu,* la experiencia del inconsciente. Debo, por tanto, matizar esa primera afirmación y decir ahora que la profunda originalidad de Juarroz reside en el hecho de ser, en nuestro ámbito poético, el máximo exponente de esa vieja tradición. En *Crise des vers,* Mallarmé dio a entender que el deber de los jóvenes de su época era, yendo más allá a lo «sublime incoherente» de la *mise en page* romántica, el de contribuir a la escritura en un solo y gran libro. De esa manera, la autenticidad de los versos de cada poema se relacionaría con la del poema en el volumen, lo cual conduciría a la tan anhelada meta: «más allá del volumen hacia varios inscribiendo, ellos, sobre el espacio espiritual, el párrafo amplificado del genio, anónimo y perfecto como una existencia de arte» [20]. Así pienso de Roberto Juarroz. Pienso en él como en un humilde colaborador en ese gran libro.

[20] MALLARMÉ: *Oeuvres Complètes,* págs. 366-367, Gallimard, 1945.

Se ha hablado de Juarroz como de un poeta de pocos temas, de un poeta obsesivo, que escribe incontables variaciones sobre un reducidísimo número de temas. Es verdad. Estoy de acuerdo. Pero quiero advertir que es exactamente allí donde está la grandeza de Juarroz. Ningún otro poeta en Latinoamérica ha tenido como él la orgullosa humildad de someterse a la experiencia mística. Ninguno ha logrado como él, exponiéndose incluso a la locura, un universo de tanta y tan espantosa intensidad. La humildad es la apertura. Soportar tantas tensiones es valentía. Y el fruto de ambas son esos poemas, arrancados al vacío, hechos, como diría una vez más Mallarmé, de la fusión de «unas pocas repeticiones inútiles contadas».

¿Ha escrito Juarroz sólo variaciones de un poema único? ¿Son sus poemas sólo borradores para un gran poema que no habrá de escribirse de este lado? ¿O contribuciones al gran libro del que hablaba Mallarmé? En última instancia, ¿qué objeto tiene contestar estas preguntas? ¿No es mejor, siguiendo la poética de las antinomias resueltas y no resueltas, dejar sin contestación toda pregunta?

Oigamos, más bien, al poeta:

Estoy preparando mi último poema,
pero mientras tanto me distraigo en los penúltimos.
Sin embargo, todo poema es último.
Pero también lo último puede convertirse en penúltimo.
El tiempo que nos resta es como una respiración,
autónoma y también complementaria de la nuestra.
A veces se ensancha
Y a veces se contrae.
El tiempo que nos resta no es siempre el mismo.
Lo último se corre
hacia atrás o adelante.

(VIII, 85)

FRANCISCO RIVERA
Apartado 20.646
Oficina de Correos de San Martín
CARACAS 1020 (Venezuela)

Poesía vertical

1

Traer el horizonte a nuestro lado,
desplegarlo en la calle como una bandera,
incendiar con su cuerpo desnudo
el aire, el corazón y los rincones,
y cerrar las ventanas para que no desaparezca.

Iniciar entonces su conversión,
hasta ponerlo firmemente de pie,
como un árbol o un amor desvelado.
Y convertir el horizonte en vertical,
en una firme torre
que nos salve por lo menos la mirada,
hacia arriba o abajo.

2

Los caminos hacia arriba
nunca llegan.
Los caminos hacia abajo
siempre llegan.

Hay también caminos intermedios.

Pero antes o después todo camino
va hacia arriba o abajo.

3

No hay tiempo.
Ya no hay tiempo.
Pero, ¿alguna vez hubo tiempo?

La ilusión de la vida por delante
se conjuga con el verbo
de la vida por detrás.

Y todo transcurrir no es más que un punto,
quizá un punto extensible
o el revés de ese punto,
porque el tiempo es puntual.
Un punto que a veces se desliza levemente,
como una gota de asombro de la luz
o un inesperado corpúsculo de sombra,
tan sólo para justificar algo parecido a un nivel
en el barómetro casi fijo
que mide la presión imposible de la vida.

O tal vez simplemente
la presión diagonal de lo imposible.

4

La palabra que llega
como un proyectil envuelto en terco terciopelo
y estalla al ponerse en contacto
con la espera de un hombre,
revela la explosiva epifanía
que se agazapa como un resorte visionario
en el núcleo de todas las cosas.

La palabra que estalla
puede emerger del centro del lenguaje,
como un ángel verbal
que de pronto se convierte en demonio.
Puede venir del fondo del silencio,
vistiendo solamente
la piel de la locura más callada.
Puede brotar de un texto que da vueltas
adentro de la tómbola del mundo
con la amenaza impar que es todo texto.
Puede surgir del hueco de otro hombre,
de su boca o su sombra,
como un seco rebote del abismo.

Pero cualquiera sea su origen,
algo salta a la luz en la grieta del golpe:
todo tiende a mostrarse,
a estallar, a expandirse,
a volcarse en lo abierto,
a volverse visible.

La realidad es apofántica,
lo oculto necesita derramarse,
lo cerrado se abre
como un círculo mágico.
Y la palabra es su conjuro,
pero sólo la palabra más sola,
la palabra como un proyectil forrado en tiempo,
la palabra que al final se destruye
en su propio estallido.

5

Celebrar lo que no existe.
¿Hay otro camino para celebrar lo que existe?

Celebrar lo imposible.
¿Hay otro modo de celebrar lo posible?

Celebrar el silencio.
¿Hay otra manera de celebrar la palabra?

Celebrar la soledad.
¿Hay otra vía para celebrar al amor?

Celebrar el revés.
¿Hay otra forma de celebrar el derecho?

Celebrar lo que muere.
¿Hay otra senda para celebrar lo que vive?

El poema es siempre celebración
porque es siempre el extremo
de la intensidad de un pedazo del mundo,
su espalda de fervor restituido,
su puño de desenvarado entusiasmo,
su más justa pronunciación, la más firme,
como si estuviera floreciendo la voz.

El poema es siempre celebración,
aunque en sus bordes se refleje el infierno,
aunque el tiempo se crispe como un órgano herido,
aunque el funambulesco histrión que empuja las palabras
desbande sus volteretas y sus guiños.

Nada puede ocultar a lo infinito.
Su gesto es más amplio que la historia,
su paso es más largo que la vida.

6

Oscuridades rancias.
Los ojos se cierran,
aunque sea ilusorio cerrarlos.
Las miradas se desmoronan
y se quedan atrás
como pequeños continentes perdidos.
Los soles se han borrado,
también los soles negros
que a veces usan las tinieblas.
Y hay un sabor a noche estancada
que entumece la tristeza,
un olor a noche sucia,
como negros baldíos fermentados.

Oscuridades rancias.
Quizá los sismos de los muertos
no han hallado drenaje.
Quizá los sueños se pudren
como los otros alimentos.
Quizá las sombras se apelmazan
entre las suelas de las cosas.

¿Cómo limpiar lo oscuro?
¿Cómo abrir las compuertas
de los antiguos mares olvidados?
¿Cómo romper el féretro de estrellas
y erguir en las desiertas avenidas
una sombra más clara que la luz?

7

Memorable convite.
Cada uno manotea con usura
en la escudilla más cercana.
Las garras tejen prisas
o redes

o formas no descriptas del asalto.
Los cerebros se convierten en garras.
Los rostros en vano disimulan.
Las palabras construyen simulacros.
La vida se desmenuza en las arrugas,
se deslía, se filtra, se evapora
desde la piel pintada,
ceñida por telas y reflejos,
corregida por lápices sin letras,
maniatada en la falda del abismo.

Memorable convite.
Cada uno se olvida de su sombra,
se olvida de sus huesos sofocados,
de sus huecos variablemente abiertos,
de sus clarividencias ya sin ojos,
de sus inapelables estertores,
de su grito forrado en satén sucio,
de su horror ancestral a andar descalzo,
de sus patibularias pesadillas
o tal vez simplemente de su otro,
ese otro interior pero arrojable,
ese doble de yesos aplastados
que yace en un rincón de la trastienda.

Memorable convite,
al que todos acuden como huyendo,
tal vez de hipar en soledad,
o quizá de los trazos enconados
de las obligatorias compañías,
o de los subterfugios inservibles
o de los pasos que no avanzan
o de un manojo de trinos aplastados
o del recuerdo negro y blanco
de las últimas exequias.

Memorable convite.
No hay pan que lo eternice.
No hay pasión ni brocado que lo salve.
No hay salida discreta.
No hay afuera sin sombras que chirríen.
No hay entorno para aguardar que pase.
No hay puerta para cerrar ni lecho.
No hay siquiera una luna portátil
para cubrir las manchas esparcidas.

Memorable convite.
Todos han perdido su invitación,
sin embargo nadie queda en la calle.
Todos tratan de recordar al anfitrión,
sin embargo nadie sabe su nombre.
Todos sienten deseos de callar,
sin embargo nadie calla.

Pero a pesar del bullicio
y las puertas cerradas,
se desvanecen de pronto ciertos rostros
como si algún secreto embozo los cubriese.
O tan sólo un traspaso de máscaras.
O una ráfaga acertada y prolija.
O simplemente
un selectivo golpe de aire.

8

Nadie ha clasificado los recuerdos,
ni tampoco los olvidos.
La zarza ardiente de la vida
los enlaza como frutos de colores distintos,
que al final se consumen en la hoguera
con parecida llama
y cenizas semejantes.

Sin embargo, hay otros frutos
en los que ambos colores se mezclan tan estrechamente
que la hoguera se desconcierta y retrocede
ante el insólito episodio
de aquella extraña convergencia:
el olvido es igual al recuerdo.

Sí.
El olvido es igual al recuerdo
en el gesto consumado de ciertos hombres,
en su mirada que desdobla a la muerte
como si fuera un paño para envolver la vida,
en los silencios que les cavan los surcos
de un rostro que parece
el hermano mayor del pensamiento,
en las palabras que consignan las cosas

como si ellas fueran
el terreno menor de sus raíces mudas,
en su muerte, que será siempre joven.

Y el olvido será siempre igual al recuerdo,
mientras dure lo vivo
y también cuando no dure,
en estos palimpsestos que escribimos,
borramos y escribimos,
borramos y escribimos y arrojamos
con el gesto más afiebradamente solo
de nuestra comprobada locura
de arrostrar con palabras como pájaros
al silencio vacante que nos cerca.

Y el olvido será siempre igual al recuerdo
o el recuerdo al olvido,
en algunos descuidos o amores o rincones absortos,
para que ese prieto y unánime fruto
demore a la zarza ardiente de la vida,
la retrase un momento en su impávido holocausto,
aunque sea nada más que como prueba
de que hemos encontrado una nueva memoria,
una memoria más fuerte que el tiempo,
en la que recordar y olvidar son lo mismo.

Y si aquello que siempre calla
por lo menos existiera,
seguramente usaría también esa memoria,
como último escalón
para trepar a lo imposible.

9

Para la música oculta en la espuma
debe haber cierto oído de caracol no aplastado
o por lo menos algún tímpano dispuesto
para captar otros sonidos que no sean
las rudas cacofonías de los hombres.

El sonido del silencio, por ejemplo,
o el sonido que recubre como sal toda escritura
o aquél cuyas puertas sólo abren ciertas músicas,

ya que toda la música
no es más que el umbral de otro sonido.

Y aunque carezcamos del órgano apropiado,
como también de otros sentidos
para aprehender las ondas sueltas de la vida,
hay, sin embargo, en nosotros
un minúsculo extremo (de algo),
una axial limadura de luz,
una punta quebrada,
que sin saberlo forma parte también de ese sonido.

Partículas de todo caen sobre nosotros,
partículas extraviadas, partículas previstas,
pero también nosotros caemos sobre todo
y a veces nos fundimos con ese último sonido
como con la vena transparente
de otro viento que pasa.

10

Los diferentes ángulos de la lluvia
nos distraen de la más íntima
naturaleza de la lluvia:
caer siempre perpendicular a algo.

Así a veces cae perpendicular al corazón,
pero el corazón tiene miedo
y escapa de todas las perpendiculares.
Otras veces cae perpendicular a los muertos
pero los muertos ya no aciertan ninguna geometría.
Y otras veces cae perpendicular a la noche,
pero la noche la abraza como un surtidor por todas partes.

Sin embargo, la perpendicular de la lluvia,
para cumplir su llamado,
no necesita ni siquiera una línea
sino tan sólo un punto donde caer plenamente.

11

Dormir es otra forma de pensar.
Pensar es otra forma de soñar.

Soñar es otra forma de no ser.
No ser es otra forma de existir.

La rueda gira y gira.
Los caminos se enrollan
alrededor de la rueda
y la rueda se los lleva
como empolvadas cintas.

La rueda gira y gira,
pero ya no hay camino.

12

Pronunciar un collar de vacíos
para que cuelgue bajo la boca desdentada
en la garganta sin sintaxis de dios.

Entonces es probable
que el vacío renuncie a ser vacío,
el silencio a ser silencio
y la lengua seca de las cosas
a su sed sin retorno.

Y dios podrá seguir inexistiendo,
cómodamente inexistiendo
en su pálida rutina,
mientras lo poco que existe
aprende cautamente
la lección impertérrita:
existir es un vicio.

Más grave aún que no existir.

13

Morir, pero lejos.
No aquí,
donde todo es una aviesa
conspiración de la vida,
hasta las otras muertes.

Morir lejos.
No aquí,
donde morir es ya una traición,
más traición que en otra parte.

Morir lejos.
No aquí,
donde la soledad descansa a ratos
como si fuera un animal tendido
olvidando su espuela de locura.

Morir lejos.
No aquí,
donde cada uno se duerme
siempre en el mismo lugar,
aunque despierte siempre en otro.

Morir lejos.
No aquí.
Morir donde nadie nos espere,
donde haya lugar para morir.

14

También el infinito
tiene un derecho y un revés.

Los dioses siempre están al derecho,
aunque a veces se acuerden quizá del otro lado.
El hombre está siempre al revés
y no puede acordarse de otra parte.

Pero también el infinito
suele dar vueltas en el aire como una moneda,
que no sabemos quién arroja
con sus giros de sarcásticas guiñadas.

Y así cambian a veces los papeles,
pero no seguramente la memoria.
El hombre es el revés del infinito,
aunque el azar lo traslade un instante al otro lado.

15

Todo se apoya en algo
o cuelga de algo.

Pero, ¿dónde se apoya
y de qué cuelga el centro?

Tal vez se apoye en su propia periferia
y también cuelgue de ella.

La rosa se apoya en la tierra,
pero en verdad cuelga del cielo.

El pensar se apoya en un desliz del cuerpo,
pero en verdad cuelga del sueño.

El amor se apoya en un espacio recortado,
pero en verdad cuelga de un tiempo recortado.

La presencia se apoya en lo que hay,
pero en verdad cuelga de lo que no hay.

El centro se apoya en un vacío,
pero en verdad cuelga de otro.

ROBERTO JUARROZ
Guido, 135
1834 TEMPERLEY
(Argentina)

El mito de la culpa en «La plaça del Diamant»

En un ensayo reciente [1], he dejado sentadas las premisas para una lectura psicoanalítica de la obra maestra de Mercè Rodoreda [2], apuntando la necesidad de profundizar el sentimiento de culpabilidad y la subsiguiente exigencia de punición que, a mi juicio, explican la configuración psicológica de la protagonista, su relación con *el otro* [3], el desarrollo de la acción y la simbología que preside la marcha de los acontecimientos. Subrayaba, además, la presencia de un fenómeno, determinante para la comprensión de la novela, que los estudiosos de psicoanálisis dan unánimemente por cierto: que entre sentimiento de culpabilidad y complejo de inferioridad existe siempre una estrecha relación, de la que las distintas formas denominadas depresivas son manifestación morbosa.

Si el enfoque que ahí propongo es correcto, resulta sorprendente que parte de la crítica no haya comprendido lo que Rodoreda ha debido reivindicar con energía: que *La Plaça del Diamant* es una novela de amor [4].

La protagonista empieza su recuerdo verbalizado [5] por un momento aparentemente arbitrario de su vida —el encuentro con Quimet—, que por su colocación en el relato se constituye en cabo del intrincado ovillo del que la memoria irá tirando ininterrumpidamente a lo largo de toda la secuencia narrativa.

El terapeuta atribuye a las primeras palabras pronunciadas por el paciente, o al primer episodio que acude a su mente, extrema importancia significativa. En nuestro caso, el núcleo, lo que ha dado inicio al recuerdo, no es el primer contacto con el amor, que suele considerarse determinante en la vida afectiva del individuo, pues éste,

---

[1] «Vers una lectura psicoanalítica de *La Plaça del Diamant*», en *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, núm. 2, Milán, Università degli Studi, 1984, págs. 74-96.

[2] Gabriel García Márquez no duda en calificarla como «il più bel libro che sia stato pubblicato in Spagna dopo la guerra civile» («Mercè, donna fantasma», en *La Repubblica*, 9 junio 1983, núm. 134). José-Carlos Mainer se hace eco de la opinión según la cual se trata de «la mejor novela catalana del último cuarto de siglo» («Mercé Rodoreda, La plaza del Diamante», en *Insula*, marzo 1966, núm. 232, pág. 9). En cuanto a la lectura que propongo, cfr. Joaquim Molas: «la novel·la no és sinó la història senzilla d'una dona de les capes populars barcelonines i, a través de les seves ingènues possibilitats de visió i de comprensió, dels grans esdeveniments col·lectius que hagué de viure. Res, doncs, de grans planteigs psicològics o històrics, [...] sinó, tot simplement, fluència de la vida quotidiana feta de petits incidents» («Mercè Rodoreda i la novel·la psicològica», en *El Pont*, 1969, núm. 31, pág. 14).

[3] Sobre el concepto yo/no-yo, véase mi artículo citado, págs. 80-81.

[4] «Vull afirmar, perqué algú ho ha negat, que *La plaça del Diamant* és una novel·la d'amor»; «vull afirmar ben alt que *La plaça del Diamant* és per damunt de tot una novel·la d'amor» (Próleg de l'autora a la 26.ª edició de *La plaça del Diamant*», Barcelona, Club Editor, 1982 [26], págs. 8-9).

[5] En cuanto al monólogo de la novela como recuerdo verbalizado psicoterapéutico con función semejante a la del relato en la comúnmente llamada terapia «del diván», véase mi artículo citado, págs. 81-86.

como nos informa el mismo capítulo primero y luego el quinto en unas palabras recordadas en estilo directo, se había ya verificado repetidas veces en anteriores ocasiones. Si Quimet marca un hito tan decisivo como para que la memoria arranque de aquí su itinerario, no es porque, como adivinamos en seguida, se convierta en el marido de la protagonista, con la relativa bendición apostólica. Este hecho, relevante para la conciencia o para el álbum de familia, no interesa para nada al inconsciente, extraño a la lógica común y a la teatralidad mundana de la conciencia. Quimet ha de tener otra función.

Estamos en el baile, que, como recuerda Groddeck, tiene siempre una implicación erótica [6]. Nuestra sociedad lo sabe muy bien, tanto es así que la autora cuenta que sus padres no le permitían ir a bailar, y que este recuerdo, unido a la geográfica Plaça del Diamant barcelonesa, fue en parte responsable de la gestación de la novela [7]. Para la protagonista, pues, el baile representa un polo de atracción y al mismo tiempo de rechazo, una situación moralmente conflictiva. Que en su ánimo lo único que cuenta es el baile, con todo lo que ello comporta, lo demuestra la total desaparición en el relato de lo que, sin embargo, ha constituido el motivo y el aliciente inicial propuesto por la compañera: el sorteo de las cafeteras. ¿Qué se ha hecho de él? ¿Y qué del conjunto de instalaciones y artefactos que forman el diversificado escenario de toda feria?

Un único foco proyecta su haz de luz sobre el espacio angosto, circular y asfixiante, como conviene a la angustia incipiente, del entoldado. La conciencia ha encontrado una escapatoria al conflicto identificando en el otro la responsabilidad de la decisión («em va fer seguir [la Julieta] vulgues no vulgues», I, 9) [8], pero el inconsciente transforma el deseo natural condenado por la *conciencia moral* en zozobra. El Yo fluctúa entre pasión y temor, entre instinto y moral. En cuanto el baile se hace realidad, se desata un mecanismo de defensa con que ahuyentar en vano el peligro inminente: «vaig contestar que no en sabia» (I, 10). Es una excusa de quien no sabe decir que no [9], pero es también un pretexto de quien quiere y no quiere. Como ante el abismo, la todavía Natalia vacila por un instante y cede inerme al impulso que le viene del exterior. La conciencia convierte la precipitada conquista del muchacho y la propia claudicación en subyugación de la voluntad y en trampa [10]. Si la conciencia se refugia ignorando la responsabilidad del acto, no puede decirse lo mismo del inconsciente, que, accionando, como hará repetidamente, el seguro resorte de la memoria involuntaria, obliga a evocar la figura materna en un estado anímico de angustiosa soledad, que subraya la peligrosidad en acto y el extravío

[6] Georg Groddeeck, *Das Buch vom Es*, Limes Verlag Wiesbaden, 1961, carta XXI.

[7] «Jo, a qui els meus pares prohibien de ballar, en tenia unes ganes desesperades» (Mercè Rodoreda, *loc. cit.*, pág. 5).

[8] Las referencias remiten siempre a la siguiente edición: Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*, Barcelona, Club Editor, 1962 [1]. (Los subrayados de las citas siempre son míos.)

[9] Sobre este rasgo del carácter de la protagonista, véase mi artículo citado, págs. 93-94. Cfr. Carme Arnau, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, 1982, pág. 116, i Mercè Clarasó, «The angle of vision in the novels of Mercè Rodoreda», en *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, abril 1980 vol. LVII, núm. 2, pág. 149.

[10] Sobre el entoldado-trampa, véase mi artículo citado, pág. 87.

(el primer capítulo registra cuatro veces la palabra *sola)*. La evocación materna tiene, sin embargo, un doble significado, pues si de un lado es áncora de salvación —claustro materno, refugio y calma— del otro es Super-Yo, reproche moral, porque la madre está muerta mientras ella vive en la ilusión y en la alegría erótica de la juventud. La conciencia siente todo el peso de la culpa, que el recuerdo de Pere hace aún más gravoso. Ante la supuesta reprobación del novio, de quien la memoria parecía haberse olvidado, el corazón duda, pero el inconsciente piensa ya en la ocultación: «—I si el meu promès ho sap?» *(Ibíd.)*.

Todo el capítulo primero se concentra en esta lucha del alma. El deseo vence al temor, pero la victoria tiene su precio: la culpabilidad. No podía ser de otro modo. Nuestra sociedad, más allá de la específica formación religiosa de cada uno de sus individuos o de propensiones devotas a las que Colometa es del todo refractaria —en toda su vida narrada entra en la iglesia sólo un par de veces, y una de ellas por pura casualidad— ha hecho del erotismo —de la *concupiscentia* transmitida por Adán, como recuerda Jung [11]— el pecado por antonomasia. La culpa, en efecto, evoca la reprensión —la madre, Pere—, pero el Es medita ya el castigo: el elástico de las enaguas aprieta con la fuerza vindicativa de un cuchillo. Madre, Pere y elástico-cuchillo se entretejen, en medio de la turbación y la alegría del baile, en virtud de su común denominador.

He aquí por qué la memoria recuerda, con la exactitud de una imagen jamás desprendida de la retina, el detalle nimio de la flor de papel del entoldado, proyección simbólica del propio destino («i la cinta de goma a la cintura estrenyent, estrenyent, com si estigués lligada en una branqueta d'esparreguera amb un filferro», I, 12); como lo es «la Colometa», la paloma recién creada y cogida ya al vuelo en el intento inútil de huir, calles abajo, de la invasión erótica del joven pretendiente.

Porque, fuera de la clausura sofocante y angustiosa del entoldado, el paisaje exterior callejero sigue siendo proyección de la misma inquietud interior [12]. Se ve la noche que «anava endavant amb el carro de les estrelles» *(Ibíd.)*, asociada al movimiento frenético de la danza. «Les étoiles sont si nombreuses qu'elles paraissent, dans les belles nuits d'été, fourmiller. *La multiplicité est agitation»*, recuerda Bachelard [13]. Atrapada en la culpa del eros, el ansia identifica Quimet con el mal en un modismo —«com si m'empaitessin tots els dimonis de l'infern» *(Ibíd.)*—, que es metáfora lexicalizada, mas no por ello menos significativa. La escena de la persecución y las enaguas que se vienen abajo delante mismo de la parada del tranvía —la salvación que debería conducir lejos de estas calles amenazantes, tan próximas a los pasillos y al laberinto claustrofóbicos que aparecerán más adelante— adquieren, a la luz de lo que vengo diciendo, la textura de la actividad onírica e implican un significado latente.

---

[11] Carl G. Jung, *Psychologische Typen*, Zurich-Leipzig, Rascher, 1937, pág. 35. Cfr. también G. Groddeck, *op. cit.*

[12] Los paisajes-proyección, corrientes en otras obras de la autora, son para Francisco Lució «figuras de personificación»: «La soledad de los héroes de Mercé Rodoreda requiere la presencia de las cosas y a falta muchas veces de una presencia humana, las cosas se personalizan en lo posible» («La soledad, tema central en los últimos relatos de Mercè Rodoreda», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1970, núm. 242, pág. 458).

[13] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, París, José Corti, 1974, pág. 59.

Desprovista de la intimidad de las enaguas frente al otro sexo, es como si, en la pesadilla, se quedara desnuda y en cierto modo perdiera la virginidad. Confirma esta hipótesis el predominante sentimiento de vergüenza —el único que se recuerda a tantos años de distancia— y el detalle significativo de experimentarlo tendida en la cama «de noia» (I, 13), eso es, de soltera o, mejor, de doncella. La virginidad interior no parece salir incólume de esta aventura.

El sentimiento de vergüenza persiste en el capítulo siguiente, que enlaza el episodio del beso —el segundo hito decisivo de esta historia de amor, en que el deseo vence aún al temor— a la culpa experimentada por el abandono del novio y a los esfuerzos de la conciencia por suprimirlo [14]. Como ya he indicado, la agrupación del material recordado en cada capítulo no responde sino a las exigencias que imponen la ocasionalidad de las asociaciones involuntarias y el curso impetuoso y aparentemente ilógico del inconsciente [15].

Rodoreda ha dejado muy claramente establecida la carga erótica de su heroína o, si se prefiere, su perfecta normalidad fisiológica, que es la que origina el conflicto entre el Yo y la *conciencia moral*. Colometa queda cautivada con la fascinación erótica de Quimet, cuyo retrato, por cierto, no carece de voluptuosidad (VIII). Si así no fuera no se comprendería cómo ha podido dejar al primer novio, que «era un bon xicot que mai no m'havia donat cap disgust, només enderiat amb el seu ofici i bon treballador» (III, 22), ella que era una que «patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no» (I, 9), y cómo ha podido quedar subyugada a la voluntad y capricho de un hombre que desde el primer instante se ha revelado exactamente por lo que es. Nuestra protagonista siente el atractivo del baile; percibe la atracción del otro sexo en el chico que, mientras esperaba a Quimet en una esquina, le toma por una prostituta, lo que, a pesar del embarazo y desazón que produce en su ánimo, no le impide observar que «el tenia [el cap] preciós» (II, 16). El capítulo tercero se cierra con un juego infantil no del todo inocente, porque el hijo de los vecinos, no lo olvidemos, «feia el soldat» (25). En plena guerra civil, agobiada de problemas y preocupaciones, reacciona, ante el relato minucioso de la aventura amorosa de la amiga Julieta, con exaltación y melancólica nostalgia: «Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada» (XXX, 152). Al recuerdo de lo que en el fondo es profunda frustración, la memoria concede el espacio de un entero capítulo. Pero son las palabras que preceden el encuentro en el Parque Güell las que mejor traducen la emoción y las vibraciones que suscita el misterio, no violado aún, del amor-pasión: «Pensava a veure què passaria, perquè era la primera vegada que ens havíem de trobar en un parc. Al dematí havia fet molts disbarats pensant en la tarda perquè tenia un neguit que no em deixava viure» (II, 16).

El incidente del muchacho de detrás de la persiana recordado hace poco (II) no es irrelevante. En una sociedad que mantiene rigurosamente separada la «casta» relación con la esposa anagráfica de la relación sexual reservada al prostíbulo, la imagen del sexo conlleva necesariamente connotaciones de degradación moral y de

[14] Con el término *supresión* me refiero al alemán *Unterdruckung* mientras que reservo el término *represión* para *Verdrängung*, en francés *réfoulement*.

[15] Véase mi artículo citado, págs. 82-83.

pecado. Si Colometa recuerda con tanta fidelidad la vergüenza del malentendido es porque, sin saberlo, la primera que se siente una prostituta es ella misma. La tensión erótica del Es encuentra el modo de aflorar a la superficie en sentimientos que a la luz de la lógica resultan injustificados. El episodio del beso confirma lo dicho. Es el recuerdo más incisivo del entero relato («me n'he recordat i me'n recordaré sempre», II, 18) [16], lo que demuestra el papel determinante que el sexo desempeña en esta vicisitud interior. El mirlo del parque es signo inequivocable de la implicación erótica-pecaminosa de todo el contexto, tanto es así que Quimet alude al pájaro —símbolo sexual en algunos mitos [17]— al referirse al impulso pasional que, a pesar de su condición masculina, siente como igualmente censurable («allà dalt, entre el merlot i tot plegat, no sé pas què hauria passat!..., II, 19). Con el beso sobreviene en la imaginación de Colometa una especie de rapto místico de estampita, correlativo al idílico futuro matrimonial que traza el novio unas líneas más arriba: «que ell era com si fos sant Josep i que jo era com si fos la Mare de Déu» (II, 18). Sin embargo, esta especie de éxtasis de regusto infantil, que es exaltación espiritual y sensual y motivo de leve pero evidente ironía, se revela en seguida severo reproche. La conciencia proyecta sobre esta imagen-cromo la voz de la reprensión divina y la condena: «i [Nostre Senyor] es va anar tancant a dintre com si es tanqués a dintre d'un armari» *(Ibíd.)*. No tardará mucho en añadirse a ella la leyenda mítica de Adán y la caída, que es el pecado del sexo, y el castigo apocalíptico del cuadro de las langostas [18]. Variaciones sobre un mismo tema, que confluyen en el único mito de la culpa de la concupiscencia [19], que, emplazado en el origen remoto y mítico de la tradición hebraico-cristiana, gravita implacable sobre la conciencia del hombre de occidente [20].

Entre Quimet y Colometa se instaura una relación de contrapeso que se proyecta en el símbolo no unívoco de la balanza [21].

Rodoreda ha creado una mujer muy joven, todavía algo adolescente («tan petita i ja té promès?», I, 11), ya formada, o condicionada, por el ambiente, pero susceptible de ulteriores plasmaciones. Sobre Quimet, prototipo del *otro,* incumbe la responsabilidad de la formación —o de la anulación— de la personalidad psicológica de la protagonista. Me parece que la crítica —y también la película que se ha hecho de esta obra— ha subvalorado este importante contrapunto.

---

[16] En todo el libro no vuelve a repetirse una frase semejante.

[17] Véase Paul Diel, *Le Symbolisme dans la Mythologie grecque,* París, Payot, 1952. Groddeck adelanta una explicación del proceso asociativo pájaro-acto sexual (*op. cit.,* carta VI).

[18] Como he dicho en mi artículo citado (pág. 96), el cuadro de las langostas es la representación de la venganza divina del séptimo sello (Apocalipsis, *8,* 7 y 8 y *9,* 2, 3, 8, 9 y 10). Cfr. Arnau, *op. cit.,* pág. 163, con una interpretación a mi juicio injustificada.

[19] En el sermón de Padre Joan, donde se verifica una significativa interrupción y la asociación involuntaria entre la espada de fuego y el cuadro de las langostas (VI, 41).

[20] El cuadro de las langostas se halla emplazado encima del aparador, donde en las casas de la pequeña burguesía solía exhibirse la Santa Cena. Es como si se dijera que, por encima del Dios cristiano del amor y la redención, gravita sola la tradición cultural de occidente, el Dios hebraico de la justicia y la venganza.

[21] Cfr. GIUSEPPE GRILLI, «Estructures narratives a l'obra de Mercè Rodoreda», en *Serra d'Or,* 15 agosto 1972, núm. 155, págs. 39-40, y Arnau, *op. cit.,* pág. 165. Véase, asimismo, mi artículo citado, págs. 94-96.

Como para Colometa, para conocer a Quimet el lector debe valerse de los signos [22]. «El Yo es un síntoma del Es» [23], empezando por los rasgos físicos recapitulados en el retrato «del doncel» del capítulo VIII. Las venas salientes de las piernas, el labio inferior prominente, los ojos menudos, vivarachos y algo húmedos que tanta atención han despertado en el capítulo I, nos hablan de hombre nervioso, dominador, colérico; algunos de sus gestos habituales (tales como la retorsión de las piernas en torno a las patas del asiento, o la incapacidad de estar quieto en casa o fuera de ella, o la verborragia alternada con obstinados silencios) denuncian una tensión interior que no siempre justifican las circunstancias. La proyección de la madre de Quimet en las cintas y lazos, que manifiesta el deseo insatisfecho de tener una hija y la consiguiente frustración [24], y la evocación de su infancia, a la que da acceso especialmente el capítulo de la cámara mortuoria (XXIII), muestran con suficiente claridad el tipo de condicionamiento ambiental de que ha sido víctima y la causa de su peculiar configuración psicológica y de su neurosis: la no aceptación por parte de la madre y los disfraces femeninos que ésta le impone para compensar la defraudación habida con el nacimiento del hijo varón.

Resultado de esta patológica relación madre-hijo, es la efectiva sujeción moral de este último a la madre, el vínculo mitad amor y dependencia, mitad odio y rebelión que le une a ella [25], y el complejo de incapacidad y de inferioridad, centrado en la virilidad, que le obligan a demostrar en todo momento la propia potencia y eficacia especialmente masculina. Los celos son manifestación evidente de ello; pero lo son también algunos signos: las armas —primero en los juguetes que pone en manos del niño, luego las que ostenta y maneja durante la guerra—, que son sustitución o prolongación del falo; la moto, de igual significado; y el hijo varón («serà un nen com una casa!», X, 63), que su mente imagina ya sobre la moto —¡superposición de imágenes!— en una interminable prolongación fálica tranquilizadora [26]: «I en Quimet deia que el nen, tan avesat amb la moto mentre s'anava fent, guanyaria carreres de gran» *(Ibid)*.

---

[22] Véase mi artículo citado, págs. 82-83.

[23] GEORG GRODDECK, *op. cit.*, carta XXXII: «Este Yo no es más que un producto del Es, un poco como los gestos, o la voz, el modo de vestirse, de pensar, de actuar, de estar erguido, de caer enfermo, de bailar, de ir en bicicleta, son producciones del Es.»

[24] Contra la opinión de Arnau *(op. cit.*, pág. 163), creo que los lazos tienen un doble significado: uno es el que indico aquí, y las camisitas que la suegra regala a la nuera con «cintetes passades per un entredó fent zigo-zigo» y que parecían confeccionadas «perquè els portés una nina» (X, 63), me parece contienen todas las aspiraciones de dar a luz a una niña. El otro es el de la hipocresía social, el del culto a las apariencias, representativo de la sociedad burguesa en general y, sin duda, de la burguesía catalana, tipificada, no sólo en este caso, en la madre de Quimet; el siguiente pasaje lo confirma: «Vam anar a dinar a casa la mare d'en Quimet: tenia molts ramets de boix damunt la taula, lligats amb una cinteta vermella. I palmes petites, lligades amb una cinteta blau cel. Va dir que cada any feia aquella preparació *per quedar bé amb les seves amistats.»* (V, 34). El vestido que deja dispuesto para su propio entierro dice irónica y casi grotescamente lo mismo.

[25] Quimet traslada el odio hacia la madre al juego aparentemente ingenuo de «matar la iaia» (XV, 85). Es el mismo tipo de desplazamiento que hará luego Colometa con las palomas en relación al marido.

[26] Cfr. GRODDECK, *op. cit.*, carta XX. Sobre el deseo de un hijo varón como compensación del sentimiento de inferioridad y como expresión de potencia, véase *ibídem*, carta IV.

Pero la angustia primordial del joven marido está representada por el engendramiento del hijo, que, durante algunos meses, da la impresión de que no va a verificarse. Madre e hijo se encuentran sólidamente atados en esta neurosis común, como si ambos temieran la incapacidad de la procreación y la madre sintiera la responsabilidad de ello y la implícita acusación. El nacimiento del niño será, por fin, la gran *prueba* que, frente a lo que parece inevitable, la muerte del pequeño, origina en cadena una nueva tensión de potencia: la necesidad de otra prueba que corrobore lo que parecía ya demostrado: «ara que ja el teníem...» (XI, 68).

Quimet presenta, además, algunos síntomas de la afección que la patología clínica conoce bajo el nombre de histeria: la aprensión a las enfermedades —la pierna, la solitaria, los pulmones—, la mitomanía, la manía de grandeza. Por otra parte, el protagonismo de que es afecto, la sabihondez, el espíritu de contradicción y el polemismo a ultranza que le caracterizan son formas compensatorias de potencia con las que el inconsciente trata de resolver una inferioridad real o imaginaria. Pero aparte de estos rasgos neuróticos o patológicos, Quimet presenta todas las características de aquella categoría de sujetos que Jung denomina extrovertidos, los cuales se distinguen de los llamados introvertidos por su específica actitud positiva de adaptación al objeto, que con frecuencia les otorga una posición de dominio con respecto al ambiente en que se hallan insertos [27]. Para evitar que se incurra de nuevo en lo que Rodoreda ha deseado quedara bien claro, eso es, que su obra carece de intención feminista [28], y para soslayar lo que es lugar común de la crítica, que ve en esta figura el prototipo del macho dominador en una sociedad masculina, merece la pena recordar que Jung observa que ni la diversidad de sexo ni de clase social inciden en la constitución psicológica de estos dos tipos fundamentales de carácter [29]. Porque si es cierto que tenemos a Quimet y a Colometa, no lo es menos que están también Mateu y Griselda, en quienes los papeles dominador-dominado parecen invertirse, y sobre todo hay Vicenç y Rita, la cual establece con el novio y marido el mismo tipo de relación dominadora que su padre, sirviéndose instintivamente de un truco similar al de «la pobra Maria», que le asegura el predominio moral y psicológico sobre el otro; lo confía en gran secreto a su madre el día de la boda: «Em va dir baixet, mentre en Vicenç anunciava el vals, que des del primer dia s'havia enamorat com boja d'en Vicenç però que no li ho volia demostrar i que en Vicenç *no sabria mai que ella n'estava enamorada.»* (XLVIII, 233).

Por un curioso movimiento compensatorio, la extroversión y la inferioridad agresiva de Quimet encuentran su contrapeso en la introversión y la inferioridad punitiva de su compañera. Uno de los frecuentes flash-back producidos por memoria involuntaria, en un momento en que excepcionalmente la protagonista toma constancia de su estado de exclusión («Enraonaven com si jo no hi fos. La meva mare no m'havia parlat mai dels homes.», III, 24) ilumina las causas ambientales que han dado

---

[27] Carl G. Jung, *op. cit.,* págs. 473-475.

[28] «Ella [Mercé Rodoreda], que decía que la palabra feminismo no figuraba en su vocabulario [...]» (Silvia Llopis, «Morir en primavera», en *Cambio 16,* 25 abril 1983, núm. 595, pág. 152).

[29] *Op. cit.,* págs. 473-474.

origen a la inferioridad de ella: la relación patológica de los padres, el vacío afectivo sólo parcialmente ocasionado por la muerte precoz de la madre [30], y la indiferencia y falta de estima y amor, y por consiguiente de aceptación, por parte del padre y del núcleo familiar resultante de su segundo matrimonio. Es entonces cuando el lector percibe que en aquel «no hi havia res on jo em pogués agafar» se halla la clave de la soledad psicológica que expresaba ya la proyección claustrofóbica del entoldado como consecuencia de la propia inseguridad y del subsiguiente temor del mundo y el ambiente. La proyección de la misma índole en la casa-laberinto de los señores [31] pondrá de manifiesto que la unión con Quimet sólo ha servido para agravar una situación que, en verdad, era virtualmente presente desde el principio.

Pasividad de un lado, agresividad invasora del otro. La balanza, con un platillo más alto que el otro, inmóvil y como petrificada, expresa el desequilibrado equilibrio de la relación Colometa-Otro, o mejor, de la relación Yo/No-yo. La voz del marido, en efecto, se funde en su tipicidad, en la voz única y general de «los demás», del otro. Desde el primer capítulo, las voces ajenas dan órdenes, o tales parecen al sujeto que las percibe: *«no seguis* que et rebregaràs!» [...]«m'havia dit *que l'esperés»* (I, 11). La orden es taxativa cuando Quimet adelanta los requisitos del matrimonio («—T'ha d'agradar, perquè tu no hi entens», II, 17), o hace sus planes para el futuro en una proyección estrictamente personal («—No vull que treballis més per aquest pastisser!» III, 21; «quan serem casats, et faré comprar devantals com aquells», III, 22). Los chiquillos agreden a la muchacha de instinto, y es bien sabido con qué rara precisión obra la intuición infantil: «Va sortir un nen d'una entrada, amb un revólver al cinturó i una escopeta apuntada i va passar fregant-me les faldilles i cridant, meeequi... meeequi...» (II, 15). Lo mismo los jóvenes que encuentra casualmente por la calle, como si percibieran su exacta vulnerabilidad: «Uns quants ximples em van començar a dir coses per molestar-me i un de molt gitano es va acostar més[...]» (V, 37). Y, por último, la suegra, que en cierto modo funde y sintetiza la agresividad invasora del no-yo, ora pontificando («—Sense cintes una casa no és una casa», III, 23), ora indagando o pidiendo explicaciones en asuntos que no le conciernen, o invadiendo gradual pero implacablemente el territorio de la joven esposa hasta alcanzar su yo físico y su misma interioridad mediante las varias palpaciones en ocasión del embarazo (VII, 48-49).

Los dos personajes principales resuelven, pues, la propia inferioridad de dos formas opuestas que, sin embargo, patológicamente se integran: la una estimándose en menos de lo que vale, el otro con una compensación de inferioridad bajo forma de exaltación de la personalidad o, como afirma Adler, «construyendo un punto final puramente ficticio caracterizado por la voluntad de potencia» [32]. Al mismo tiempo, ambos se necesitan, pues sólo con la sumisión y anulación de la esposa, Quimet tiene la prueba evidente de su potencia, mientras que ella, por paradójico que pueda parecer, necesita de quien le confirme la falta de estima que tiene de sí misma y sea al propio

---

[30] José Ortega habla acertadamente de «imposibilidad de un proceso de identificación abortado por una temprana orfandad» *(op. cit.,* pág. 504).

[31] Sobre este tipo de proyección, véase mi artículo citado, págs. 90-92.

[32] ALFRED ADLER: *Über den Nervösen Charakter,* Wiesbaden, Verlag von J. F. Bergmann, 1912, pág. 22.

tiempo elemento punitivo de su permanente sentimiento de culpabilidad. Es un equilibrio aberrante y en el fondo inestable, porque la formación de la personalidad puede alterarlo repentina e irreversiblemente.

No sirven, para calmar el ansia del marido, lo que para el lector es evidente sumisión de su compañera. Dominado por el terror latente de una posible superioridad de ella o de una pérdida de prestigio, el marido necesita continuas pruebas que confirmen lo que precedentes victorias han adquirido y demostrado. En su interior, Quimet tiene entablada una lucha y una competición sin tregua. La historia de la solitaria es la divertida y grotesca ejemplificación de este conflicto. El signo —el síntoma— conduce de nuevo a las profundidades del Es.

Sin saberlo, pero con la exactitud y coherencia dictadas por el instinto de supervivencia representado por las palomas, Quimet ataca con eficacia los dos lados débiles de su compañera: el sentimiento de culpabilidad y el sentimiento correlativo de inferioridad. Miran al primero la historia de Pere, en la cual consigue hacerla sentir culpable de lo que ni siquiera ha cometido e infligirle el castigo («i a l'últim em va fer arribar a creure que hi havia sortit i em va dir que m'agenollés», IV, 30), la implícita recriminación por su supuesta incapacidad procreadora («i la veu amagada dintre deia, la culpa no és meva», VII, 48) y el juego estúpido y cruel de la «castigada», en un momento en que ella, como la protagonista de *Tarda de diumenge,* espera con ansiedad la aceptación de su persona y de su feminidad [33]. Al segundo apuntan, en cambio, el brutal truncamiento de toda iniciativa, por inofensiva que sea —como la de visitar el taller o la compra de las tazas de chocolate— y sobre todo lo que es verdadera clave de su pauta de comportamiento —la inventada «pobra Maria», nacida en su mente como arma agresiva y defensiva por excelencia. El truco en efecto va a funcionar a maravilla, tanto es así que «la pobra Maria» se convierte en una de las primeras obsesiones que afectan el inestable equilibrio psíquico de la protagonista.

Resume el conflicto el capítulo VII. Captando el denominador común entre episodios aparentemente inconexos, la memoria agrupa en una sola unidad el mencionado juego de la «castigada», los viajes en moto, la sangre de la nariz, la obsesión de María. Sometida mediante los dos resortes indicados al destino y a la voluntad de Quimet, el espacio vital de Colometa, constantemente invadido, corre el riesgo de la sofocación. La conciencia reprime y el inconsciente almacena, o proyecta aún en el paisaje el sentimiento de angustia y anulación en un mar «gris i trist», donde los peces sienten «ràbia» (VII, 47). La rebelión es inconsciente, pero parece destaparse en aquel «jo li vaig dir per què no m'havia acompanyat ell» *(Ibíd)*. Como adivinando el poder latente de esta respuesta, Quimet desenvaina de inmediato su arma —«el punyal traïdor», *Ibíd.*—, la que le asegura la preeminencia: la famosa Maria. Y la memoria, aun a distancia de tiempo, acude a aquellos nexos que la conciencia ignora: a María se asocian las tazas de chocolate, a la inferioridad, la culpa.

Por un lapsus bien significativo, la luna de miel ocupa en la secuencia temporal

---

[33] Este cuento es el antecedente directo de la obra que nos ocupa: «Me'l va suggerir [el personatge de la Colometa] la protagonista d'un conte meu escrit feia temps, intitulat *Tarda al cinema,* que figura en èl recull de *Vint-i-dos contes* i està inspirat al seu torn en el *Candide»* (Mercè Rodoreda, *loc. cit.*, pág. 8).

del recuerdo, un lugar que no le corresponde. ¿Cuál es el sentido de esta discronía? [34]

La tradición cultural de Occidente condena el acto sexual como tal y lo exalta como medio de reproducción y de perpetuación de la humanidad. El mito de la creación ha asignado al hombre, a través del «creced y multiplicaros», la misión de la continuidad de la especie, que en el tiempo, de mero hecho biológico ha pasado a ser signo de capacidad y potencia personal y principal mérito individual y social. [35] No es accidental que la Biblia reserve términos de severa reprobación para la esterilidad y el onanismo, que hace del acto sexual un placer sin finalidad reproductora. Por otra parte, la sublimación que la maternidad ha sufrido a lo largo de los siglos responde al intento de justificar y santificar el sexo a los ojos de una conciencia dominada por el sentimiento pecaminoso del mismo, y adecuarlo a la virginal espiritualidad del ideal femenino propuesto. Justificaciones y argucias que, como es natural, dejan del todo indiferente a nuestro Es profundo y a sus exigencias.

Inútil decir que ambos protagonistas se acercan a la «primera noche» con este contradictorio bagaje cultural a las espaldas. Para Quimet, se trata de la primera gran prueba de virilidad, que afronta sólo con aparente desenvoltura. La imaginación, en realidad, compensa el subyacente terror de impotencia con la imagen del caballo, que al mismo tiempo sirve para atemorizar a la muchacha y asegurarse el predominio en una situación que podría ser conflictiva. Para Colometa, la noche representa un polo de curiosidad y de atracción así como el cumplimiento de un anhelo erótico sentimental (no olvidemos que le hubiera gustado mucho «passar una nit com aquella que ella [Julieta] *havia passat tan enamorada»*, XXX, 152). Sin embargo, la ignorancia en torno a lo que durante siglos ha sido el tabú de los tabúes, es causa de que prevalezca en ella el sentimiento dominante de terror.

Como es sabido, la noche que debiera haber sido de amor, acaba en un fracaso clamoroso, que asesta un golpe mortal a la unión matrimonial de la joven pareja en el momento mismo de su consumación, y marca en el inconsciente de la protagonista la primera irreparable fractura de la relación amorosa y afectiva con su compañero.

Los varios actos que seguirán a esta desdichada luna de miel, meramente destinados al «avui farem un nen» (VII, 52), no van a reparar la profunda decepción inicial ni van a conseguir mejores resultados. Para el inconsciente de la esposa, lo que tenía que ser acto de amor y de plenitud se convierte en aceptación con disgusto de una violación que el matrimonio consiente bajo la legitimidad del sacramento. Si la conciencia aparentemente accede y aprueba, el Es rechazará con energía un «martiri» que representa la reiterada consumación de la agresividad y afirmación del *otro*.

Hablan los síntomas, las manifestaciones del Yo, sujeto a las órdenes del Es. No es necesario saber mucho de psicoanálisis para conocer el significado de la llave perdida. La memoria ha unido este episodio al fracaso de la primera noche y al enfado furibundo de Quimet, que una vez más deviene ataque indirecto al flanco descubierto de la inferioridad de ella: «I quan estava de mal humor sortia allò de, Colometa no badis, Colometa has fet un nyap, Colometa vine, Colometa vés» (IX, 57). ¿Quién ha

---

[34] Cfr. ARNAU *(op. cit.,* pág. 135), donde constata el hecho sin avanzar una explicación.

[35] Véase también Alfred Adler, *op. cit.*

perdido la llave? No se sabe, pero nada impide suponer que la ha perdido ella. Creo que se trata de un olvido —de un acto fallido freudiano— sea porque no recordaba qué se hizo de la llave, sea porque no se ha acordado de mencionarlo en el relato. Es un lapsus con que el inconsciente encuentra el modo de decir que no. Negándose a entrar en casa —a encontrar la llave—, el Es rechaza a Quimet y la infelicidad que la conciencia suprime y reprime con todas sus fuerzas: «Fer-ne una pilota, una bala, un perdigó. Empassarla» (IX, 59). El inconsciente proyecta en el paisaje la imagen claustrofóbica del hogar-trampa, de donde desearía escapar, ve la calle como un pasillo igualmente claustrofóbico («vaig mirar el retall de cel entre les cases», *Ibíd,* 56), o provoca al Yo un ataque de sueño que podría librarlo de un no deseado retorno: «i pensava què dirien en Quimet i en Cintet si, en tornar, em trobaven [...] tan adormida que *no pogués ni pujar a dalt». (Ibíd).* Solapada e inconscientemente, Colometa trata de escabullirse de la frustración de la vida de casada huyendo a la calle en fiesta, la misma fiesta de cuando era *noia.* Si la hipocresía social obliga a ulteriores supresiones («—Ja us aveniu força? —Sí, senyora», *Ibíd,* 57), pueden encontrarse otras formas de compensación: las muñecas [36].

Existen tres formas, nos enseñan los tratados de psicoanálisis, de encararse al peligro: huir de él, ignorarlo o afrontarlo. Insegura de sí misma, subyugada a la voluntad ajena, temerosa de desplegar una acción defensiva que le haría sentir culpable y exigiría el castigo, Colometa opta necesariamente por la fuga. Las muñecas significan la evasión de la realidad, el regreso a la infancia, a la protección materna, y, al mismo tiempo, el retorno a la vida asexual de niña, a la fiesta de mujer soltera que viene acto seguido y que un gesto infantil carga de significación: «i me'n vaig ficar uns quants [de paperets de tots colors] ben endintre dels cabells perquè s'hi quedessin» *(Ibíd.).* Es como una lluvia liberadora del conflicto, de la decepción del sexo y de la difícil relación adulta con el otro.

Si la conciencia ignora o encuentra formas camufladas y pasivas de rebelión («I com que no em volia enrabiar, el vaig deixar sol» *Ibíd.),* el inconsciente libra sus batallas al abrigo de toda censura. El embarazo, la maternidad impuesta, representa la agresión de Quimet que el nombre Colometa ha obrado desde el primer encuentro en una dimensión puramente psicológica. El embarazo es la invasión del otro en las mismas entrañas del Yo. El Es hará todo lo posible por librarse de un estorbo obligado y abrirse espacio con imágenes de apariencia infantil que hablan a voces de afán de vaciamiento y liberación: «es veu que feia riure, amb un ventre *que no era meu»,* X, 63), o a través de paisajes-proyección de idéntico significado: «totes [les onades] amb ganes d'arribar i amb ganes d'entornar-se'n [...] se me'n duia el pensament i *em deixava buida» (Ibíd.).* Sin contar las molestias de la gravidez, que van a repetirse puntualmente para el segundo hijo —los mareos, el ataque de urticaria—, que para Groddeck *siempre* son expresión del rechazo inconsciente de la maternidad [37].

El Es se rebela ciertamente con el ataque de urticaria, pero al propio tiempo, con la manía de limpieza (X, 64) trata en vano de compensar el deseado delito con la

[36] Sobre este símbolo, y en discordancia con mi interpretación, véase Arnau, *op. cit.,* pág. 160.

[37] *Op. cit.,* carta III.

purificación y la redención. En vano, porque el parto, que debería engendrar la vida, puede convertirse fácilmente en holocausto. No es casual que del nacimiento del hijo se recuerde sólo una voz incisiva en estilo directo, que, a pesar de hallarse Colometa tan «fora de mi», queda grabada para siempre en su mente: «ha estat a punt d'escanyar-lo» (XI, 68). Es una dura incriminación al deseo inconsciente de aborto que, sin una aparente conexión directa, será reevocada años y años más tarde —mediante uno de aquellos enlaces mnemónicos que atan los cabos sueltos de la experiencia vivida— en el instante crucial que precede de poco el inicio de la propia liberación psíquica en el episodio del collar unido y las perlas sueltas (XLVIII, 233) [38].

Pero el parto, que es justamente el vaciamiento legítimo liberatorio, reserva una sorpresa que no pasa por alto al lector psicoanalista. Se halla al principio del capítulo XI: «I el primer crit em va eixordar. Mai no hauria pensat que la meva veu pogués anar tan lluny i durar tant». No es el caso de adentrarnos aquí en la terapia del grito en la formación de la personalidad. Colometa desconoce la capacidad de su grito, la potencialidad que circunstancias favorables pueden convertir en despliegue y realización de su personalidad. Este grito es indicio inequivocable de la posibilidad de recuperación psicológica, que sólo otro grito superior en intensidad e incidencia —el grito final del último capítulo— conseguirá llevar a cabo en forma triunfal e irreversible.

Con el capítulo XII empieza lo que, me parece, ha atraído mayormente la atención de los críticos: las palomas. Ya he dicho cuál es para mí el significado que ellas encierran y por qué se hallan unidas al embudo claustrofóbico y punitivo [39]. En estos dos símbolos, particularmente densos de significado por su interacción y destino común, confluyen otros tres objetos-símbolo presentes a lo largo de *toda la obra*. La presencia continua de ciertos símbolos, así como la aparición de otros nuevos *sólo* al final de la novela, deberían poner en guardia frente a la aparente fragmentación y mutación en etapas y fases que la crítica ha relevado con frecuencia, más atenta a los acontecimientos históricos y externos que a la vicisitud interior de la protagonista. Balanza, cuadro de las langostas y escaparate de las muñecas expresan, interfiriéndose y entrelazándose, el conjunto relación interpersonal agresivo-defensiva, conflictividad, fuga, enfrentamiento, culpa y castigo. No es casual, por otra parte, que los dos primeros símbolos citados aparezcan *juntos* por vez primera en el mismo capítulo IV. Por lo que a las muñecas se refiere, merece la pena observar en este capítulo que la descripción más pormenorizada tiene lugar con el propio hijo en brazos (XII, 72), que confirma lo antes apuntado: a la maternidad no deseada, la imaginación suplanta la maternidad figurada, la ficción; el juego podría sustituir la complejidad de lo real.

Del capítulo XII al XXII, las palomas, iniciativa unilateral de Quimet, son, como ha sido ya observado, él mismo o, mejor, *el otro;* yo y otros enfrentados en la lucha territorial por el propio espacio psicológico en reñida y feroz competición [40]. Como lo es, en una tonalidad distinta, la historia de la tenia, en que la exquisita ironía roza

[38] Sobre el significado de esta compleja simbología, véase mi artículo citado, págs. 84-86.

[39] Véase mi artículo citado, págs. 78, 87 y 94.

[40] ARNAU, *op. cit.*, págs. 136 y 152-156. Cfr. Giuseppe Cintioli, «Nota», en Mercè Rodoreda, *La piazza del Diamante*, Milán, Arnoldo Mondadori, 1970, págs. 207-214, y Giuseppe Grilli, *loc. cit.*, pág. 39.

apenas lo grotesco [41]. El gusano sigue siendo una batalla que libra Quimet a la siempre imaginada superioridad de Colometa, representada, en este caso, por la maternidad. Es oportuno recordar a este propósito la convicción de Groddeck acerca de la envidia que todos los hombres sin distinción sienten por la maternidad, [42] y estas palabras: «Un buen día uno vuelve a ser niño e imagina de nuevo formas infantiles; nace entonces el recuerdo nostálgico del gusano, e inmediatamente su Es se construye un ejemplar con los huevos de una solitaria [...]; luego, de repente, se le ocurre pensar que el gusano es un crío; entonces aún se divierte más y juega al embarazo con el gusano solitario, hasta que un día jugará a la *castración,* al *parto.* Y después expulsará la solitaria...» [43] La ilación, bien entendido, la hace nuestro héroe: «I en Quimet deia que ell i jo érem igual perquè jo havia fet els nens i ell havia fet un cuc de quinze metres de llargada» (XVI, 89.) Alcanzada momentáneamente la calma tras la aplastante victoria, el campeón levanta, en un gesto de exaltación personal, su trofeo de guerra («el vam guardar a dins d'un pot de confitura, de vidre, amb esperit de vi», *ibíd,* 88) que un incidente trivial desbarata. Este bote de vidrio hecho añicos, destinado a inmortalizar el triunfo, habla sin censuras del terror de la impotencia y de la imposibilidad, en este estado, de llegar a una prueba que pueda considerarse resolutiva. Como para el niño que parecía iba a morirse, no queda otra esperanza que «engendrar» una nueva tenia: «I en Cintet li va dir que no s'hi encaparrés, que potser aviat podria tenir un altre cuc en pot de vidre perquè ja se li estava fent. *I no.» (Ibíd.,* 89.) Colometa queda, pues, con un tanto a su favor, que deberá pagar de algún modo.

El episodio de la tenia no corta el *crescendo* soberbio y obsesivo de la invasión de las palomas. Como tampoco interrumpe este trazo incisivo y ascendente los hechos que la conciencia juzga importantes («els maldecaps grossos», XIV, 81), ni el advenimiento de la República, ni el nacimiento del otro hijo, ni el inicio sin duda traumatizante de su actividad fuera de casa como criada [44]. Diría que en estos diez capítulos no ocurre nada relevante, salvo la obsesiva y progresiva agresión y anulación del yo, y el correlativo sentimiento de acorralamiento, terror y soledad, que se manifiesta por medio de proyecciones sobre el objeto: la visión laberíntica y sofocante del mundo en la casa de los señores y la invasión de olores, imágenes y ruidos en el mercado («tot sortia d'aquelles onades *que a mi em deixaven buida»,* XIV, 80), que no es sino un preanuncio de la agresión sensorial de tipo esquizofrénico protagonizada

---

[41] Algunos críticos han puesto de relieve la ironía de esta obra. Así Paulina Crusat, que habla no sin razón de «humor carneriano» («Un nuevo libro de Mercè Rodoreda», en *Insula,* mayo 1968, núm. 258, pág. 10) y Llorenç Villalonga: «Poques vegades, des de Sterne, s'havia escrit amb un humorisme tan net, tan de bona llei; humorisme tràgic, perquè el pes angoixós de la història se'ns fa sensible a través dels petits i entranyables problemes d'una pobra noia de la barriada barcelonina de Gracia, que no té cap idea de la història» (citado por Joan Sales, «Una mica d'història de *La plaça del Diamant* amb motiu de la 26.ª edició», en Mercè Rodoreda, *op. cit.,* págs. 14-15).

[42] *Op. cit.,* carta II.

[43] *Ibídem,* carta XXIX.

[44] Tengo la impresión de que la crítica, un poco como la protagonista, se ha dejado desviar por su pensamiento consciente, sin calcular que la conciencia disfraza con explicaciones de tipo exterior fenómenos y fracturas operados a nivel subterráneo o reprimidos y almacenados en el inconsciente, que aquella ignora. Cfr. Arnau, *op. cit.,* págs. 128, 129 y 136.

por las palomas: «Només sentia parrupeig de coloms. [...] Tota jo feia pudor de colom. [...] El parrupeig dels coloms em seguia i se'm ficava al mig del cervell» (XXII, 115). Esta última manifestación ya propiamente patológica señala el ápice de una crisis que no puede seguir ignorándose y que por su gravedad impone una resolución, activa o pasiva: renunciar a la propia supervivencia psicológica, acabar en la locura como forma compensatoria del inconsciente, o acometer de algún modo la situación.

De una forma inconsciente, Colometa opta por esta última vía, que veremos jalonada de numerosos obstáculos, los de la propia psique. Con todo, el capítulo XXIII denota una primera toma de conciencia destinada a crecer por grados. Pone en marcha este delicado mecanismo por lo demás irreversible, la señora Enriqueta, la madre-protección-ayuda: «La senyora Enriqueta s'hi va ficar i va dir que no tenia caràcter [...], que mai no s'hauria deixat fer una cosa com aquella.» (XXII, 116.) La confidente ha puesto el dedo en la llaga, pero la conciencia ha encontrado en sus palabras la complicidad y el álibi. Dos capítulos más adelante —mientras se ha verificado la muerte de la madre de Quimet— se efectúa, esta vez sin intermediarios, una segunda constatación, que presupone un inicio de clarificación en la conciencia. Emerge así el resentimiento reprimido y suprimido hacia el marido, del que no volverá a hablarse: «En Quimet no veia que necessitava una mica d'ajuda en comptes de passar-me la vida ajudant, i ningú no s'adonava de mi i tothom em demanava més com si jo no fos una persona.» (XXIV, 124.)

Es, sin embargo, un hecho aparentemente trivial lo que da origen a un núcleo de personalidad que irá covando subterránea e ininterrumpidamente hasta su total despliegue y realización: el encuentro con Mateu [45]. Después de la madre, este amigo del marido es el único que establece con la protagonista una relación basada en la estima y en el afecto. Era él quien, en el baile del día de la boda, la llevaba «com una ploma» (VI, 42), con la misma delicadeza y cariño con que, en el capítulo anterior, tenía en brazos a su propia hija, que «duia com si fos una flor de debò» (V, 34); quien, en el capítulo VI, deseaba ardiente y cariñosamente arreglarle la cocina como si fuera «la cuina d'una reina». Este personaje, frágil y sensible, perteneciente, como ella, a la categoría de los débiles en la lucha encarnada en las palomas, es la estimación que hará posible la superación del complejo de inferioridad y la autoaceptación. Gracias a este encuentro fortuito, Colometa halla aquel «algo donde agarrarse» en torno al cual irá coagulándose la confianza en sí misma y la superación del conflicto. Merced a ello, la conciencia entrevé por vez primera, aún confusamente, el material informe que hasta este momento ha empujado en el fondo del inconsciente: «pensava en els ulls del Mateu, amb aquell color de mar. [...] i, sense adonar-me'n, pensava en coses que em semblava que entenia i que no acabava d'entendre... o aprenia coses que tot just començava a saber...» (XXIV, 126.)

La personalidad, rezan los textos psicoanalíticos, es un proceso irreversible. Hay un tanto de rebelión en el episodio del vaso que les señores le obligan a pagar *«això*

[45] Cfr. GIUSEPPE GRILLI, *loc. cit.*, págs. 39-40, y Arnau, *op. cit.*, pág. 131.

que ja estava una mica esquerdat» (XXV, 127). De vuelta a casa, se detiene ante la balanza, como sopesando el equilibrio compensatorio del inconsciente y la conciencia, del Yo y del Otro. Ante el ataque histérico-agresivo de Quimet, una supresión consciente («em vaig empassar el mal», *Ibíd.,* 128) y una acometida subrepticia al enemigo («i no li vaig dir que havia trencat un vas», *Ibíd.).* E inmediatamente después, la frase resolutiva: «I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat» *(Ibíd.).* Un fuego —la brasa— una fiebre potente y destructora, todo un yo oprimido, reprimido, humillado, se apresta a la *revolución,* a la destrucción y al exterminio.

No nos engañemos: no estamos ni con mucho a la rebelión resolutoria. No pudiendo soportar la idea de odiar a Quimet, el odio se desplaza a las palomas, a los huevos de las palomas —la creación de Quimet, su misma persona— para eliminarlos en su nacer mismo. La conciencia traslada el blanco de la propia agresividad defensiva a un objeto inocuo con el inútil intento de librarse de la inculpación y el remordimiento. Inútil, pues el inconsciente conoce el verdadero objeto de la matanza y la gravedad de la culpa. No importa que la conciencia busque una justificación («Tot perquè jo no podia més», XXV, 130); el acto culpable exige el castigo. Y como en un infierno dantesco, en un implacable ojo por ojo y diente por diente, el inconsciente libra parte del material reprimido a la conciencia a través del sueño nocturno, en el cual la homicida recibe la pena proporcionada al delito: el yo-huevo es violentamente sacudido y destruido por una mano anónima, la misma terrible mano de Dios del apocalíptico cuadro de las langostas.

Desde el asesinato simbólico de Quimet hasta su muerte real transcurren siete capítulos, durante los cuales se concentra el advenimiento y el desarrollo de la guerra civil. La historia exterior y la vicisitud psíquica de la protagonista siguen un destino paralelo: a la «revolució» interior, como dice ella al principio del capítulo XXVI, sobreviene la revolución política y social, de la que ella es mero espectador pasivo y víctima. Sin menoscabo de lo que esta obra tiene de inestimable testimonio histórico, el fenómeno puede ofrecer una doble vertiente significativa: si de un lado todo parece decirnos con Jung que el yo individual es siempre colectivo [46], del otro estos acontecimientos ayudan a la conciencia a disfrazar con explicaciones de tipo circunstancial y exterior (la irrupción del conflicto civil) la fractura que se ha operado en el fondo del alma: el corte homicida con Quimet para salvaguardar la propia supervivencia interior.

En el capítulo XXVII, los hijos crean nuevos problemas de conciencia, nuevos sentimientos de culpabilidad, que muestran menos la realidad objetiva que el punto flaco de la constitución psicológica de la protagonista. Todo habla en él de reproche: la mirada y el mutismo del niño en el abandono forzoso en la colonia, que reaparecerá como una acusación cruel en una conversación espiada muchos años después (XLVI, 226). La conciencia suprime y reprime, mientras el Es halla formas compensatorias, proyectando sobre los objetos el llanto que el corazón sofoca: «se'n va posar a ploure i el llistonet anava d'una banda a l'altra, neteja que neteja, i *com un riu de plors* l'aigua

---

[46] *Op. cit.,* pág. 484.

lliscava avall pel vidre» (XXXII, 161). Con todo, el nuevo encuentro con Mateu, el único momento sentimental del libro, patentiza el proceso ascensional en acto por la escala salvadora que esta figura humana representa.

Al anuncio de la muerte de Quimet se produce una especie de «shock» emotivo que más que nada es una sofocación. Como en el caso del primer encuentro importante con Mateu (XXIV), Colometa sube a la azotea, dice, «a respirar» (XXXII, 161). Un incidente, en el que la memoria se detiene con morbosa lentitud, clausura este capítulo que no ve siquiera una lágrima. Resiguiendo con el índice las patas de la última paloma *muerta,* en un gesto de regusto infantil —que luego, efectivamente, repetirá el niño en una situación distinta—, el inconsciente ha identificado ya los dos objetos que la conciencia cree aún poder mantener rigurosamente separados.

La sofocación claustrofóbica que ha conducido a la azotea denota a un tiempo la profunda desazón y la voluntad de hacer frente con la vida —el aire fresco vivificador— al inevitable ahogo. Es inútil que el yo trate de justificarse («em vaig haver de fer de suro», XXXIII, 163) y crea que la insensibilización forzosa sirve para amortiguar o extinguir el dolor. ¿Qué es lo que efectivamente *sofoca* la conciencia?

Colometa habla de un gran trastorno interior y de un luto que se pone no se sabe bien por qué. No, no es por convención social, porque en tal caso también se hubiera vestido de negro por la muerte del padre. ¿Por qué se atreve a decirse a sí misma que no quiere a su padre y no dice una palabra del marido?

En realidad, ¿qué representa, qué ha representado Quimet en su vida hasta en los tiempos difíciles de la guerra? Absolutamente nada. Lo ha dicho ella misma: «Se'n va anar al front d'Aragó i jo vaig anar fent *com sempre.* Si em posava a pensar em trobava voltada de pous i a punt de caure a qualsevol» (XXVII, 138). Colometa ha estado siempre sola, tanto que cuando se ha visto obligada a enfrentarse con el mundo —la casa de los señores— no ha podido contar más que con el sostén de la señora Enriqueta. Creer, como afirma Arnau [47], que la salida de casa como criada es una conquista personal y un gesto de comprensión y liberalidad por parte del marido, me parece del todo injustificado. Esta circunstancia señala tan sólo la toma de conciencia de la incomprensión e indiferencia de Quimet, con todas las repercusiones psicológicas que ello comporta, empezando por el sentimiento de extravío y soledad que vemos justo ahora acentuarse: «En Quimet em va dir que si volia sortir a treballar, *era cosa meva»* (XIX, 101), recuerda, sin más comentarios. Colometa no comenta, como tampoco analiza, no porque sea constitucionalmente incapaz de hacerlo, sino porque ésa es su única defensa psicológica: ignorar. Los sentimientos, sin embargo, hablan con elocuencia. Compárese la reacción ante la noticia de la muerte del marido con la de Mateu, en la que el dolor raya la desesperación y el trastorno mental. Acercando la muerte de Quimet a la de la última paloma, la conciencia percibe la gravedad de la rebeldía de entonces y siente implícitamente la impugnación y la sentencia. Como si el Es dijera: «Soy yo quien ha matado a Quimet». El trastorno no es debido al dolor, sino a la culpa. Y con toda la coherencia dictada por el Es, se espera ya el castigo merecido e inevitable: «Si havíem de morir, moriríem així» (XXXIII, 165).

[47] *Op. cit.,* pág. 137.

La necesidad de punición es la causa de la depresión creciente que presenciamos en adelante, y que desemboca en la idea fija del suicidio. El Es traduce la angustia en formas de abstracción mental, en gestos automáticos de tipo compulsivo, en obsesiones y manías. La proyección del mundo como abismo y precipitación se refuerza con la imagen inequívoca del estado depresivo por excelencia: la escalera descendente, en cuyo fondo —¡oh, coherencia del inconsciente!— se abre un infierno destinado a hacer expiar el delito (180). El paisaje deviene sofocante («vam pujar per una escaleta de pedra, molt estreta, amb els graons molt alts, entre parets i amb sostre», XXXII, 159), por más que el inconsciente trate de oponer a la depresión del descenso, la azotea y el aire libre de la euforia, la liberación y la vida.

Los capítulos siguientes conocen los síntomas de la alteración psíquica propiamente dicha. Las paredes traducen la sensación depresiva de un final sin escapatoria («tot s'havia acabat per mi», XXX, 152; «Tot s'havia acabat», XXXIV, 172); al insomnio y a los sobresaltos nocturnos de peligro (XXXIII, 164) se añaden la desorientación y vaguedad mental, que contrastan con la concreción de los recuerdos pasados [48] («No sé qui em va dir que donaven menjar no sé on i vaig anar-hi», XXXIII, 166), el autismo y el ensimismamiento, que la llevan un par de veces a dos dedos de las ruedas del tranvía, la pesadilla de la venganza y de la impotencia («Volia cridar i [...] tancava el crit a dintre», XXXIV, 172) y, por último, la idea del suicidio, acto punitivo por antonomasia y signo inequivocable del complejo de inferioridad: «i així hauríem acabat i *tothom estaria content,* que no fèiem cap mal a ningú i *ningú no ens estimava» (Ibíd.)* [49].

El corazón se engaña si cree resolver el conflicto de una vez para siempre con el suicidio. El inconsciente pugna por la supervivencia, y si antes ha acudido al truco de no encontrar la llave, ahora lo que se pierde es el embudo *(Ibíd.)* o lo que resulta difícil de encontrar es el salfumán. La necesidad de castigo y el sentimiento de culpabilidad, por otra parte, son como una serpiente que se muerde la cola, porque éste puede tornarse nueva culpa y renovada exigencia de expiación. Es lo que acaece cuando el yo proyecta la propia reprobación a la mirada de los transeúntes: «mirant la gent que no em veia i pensant que no sabien que volia matar els meus fills» (XXXV, 174). De este conflicto sin escapatoria arranca el magnífico capítulo XXXV, que es, todo él, como un acto automático compulsivo que conduce a la alucinación en el templo [50].

¿Llevará el contenido manifiesto de la visión alucinatoria al contenido latente del inconsciente? Todavía no. Esta fantasía diurna es aún enmascaramiento del material

[48] Arnau observa el fenómeno, pero no propone ninguna explicación *(op. cit.,* págs. 130-134).

[49] Cfr. MERCÈ CLARASÓ («... the "embut" as the projected instrument of death, when poverty and starvation prompt her to kill herself and the children», *loc. cit.,* pág. 149), Giuseppe Grilli *(loc. cit.,* pág. 39) y Arnau *(op. cit.,* pág. 117).

[50] Da la impresión que Clarasó cae en la misma trampa que Colometa: «To attribute it to a subjective impression brought on by near starvation» *(loc. cit.,* pág. 151). Lo mismo Carme Arnau: «Fins ara només eren visions oníriques produïdes per la gana a *La plaça del Diamant* —quan Colometa entra en una església i sent un cant d'àngels enrabiats—» («L'àngel a les novel·les de Mercè Rodoreda», en *Serra d'Or,* 198· núm. 290, pág. 679).

profundo, pero como el sueño nocturno a él paralelo y equivalente, habla al lector de revancha. En ambos casos, el material onírico procede de los elementos del crimen que la conciencia ha censurado y depositado en el fondo del alma. La invasión de los huevos, que en vez de ser germen de vida lo son de muerte, y las furiosas sacudidas a los mismos con que Colometa puso fin a los huevos-Quimet, nos dicen que rige inexorable la ley del Talión. Y así como el sueño nocturno del capítulo XXXIV anunciaba la gran alucinación posterior («com si tota la ràbia dels coloms i de la guerra i d'haver perdut s'hagués ficat en aquelles mans que sacsejaven els meus fills», 172), asimismo, este capítulo extraordinario compendia todo el drama y la injusticia cruenta y no cruenta de la guerra y denuncia el crimen colectivo que a grandes voces clama venganza.

En el punto más bajo de la depresión que la alucinación representa —de la escala descendente— se levanta su contrapunto positivo: la ascensión y el vuelo. La Colometa de Quimet, presa como la flor de papel en el alambre de la «cadena» del entoldado —de Quimet y de la culpa—, destinada a la fosilización en un proyecto que imagina la locura del *otro* («Farem una font, deia en Cintet, amb la Colometa a dalt amb un colom a la mà», XXII, 115), en un deseo de pura verticalidad [51], vuela escaleras arriba, huyendo del tormento de la guerra y de la culpa individual y colectiva [52], hacia aquella azotea donde la aguarda la mano salvadora de Mateu. Tal creo que es el significado del final del capítulo XXXV, que, por lo demás, recuerda muy de cerca la terapia que Desoille aplicaba a los estados depresivos y que consistía en la meditación imaginaria de símbolos ascensoriales como contrapartida de las imaginaciones del descenso y de la caída [53].

La oferta de trabajo por parte del tendero de las vezas resuelve el problema inmediato del suicidio y representa una liberación a nivel práctico o, en todo caso, puramente de conciencia. Es, sin embargo, significativo que a la llamada del tendero acuda instantáneo a la mente el castigo bíblico de la mujer de sal, que es una evocación del Quimet justiciero, cuyo crimen sigue impune, y quien en el capítulo V se embarcó en una embrollada disertación sobre el tema. La ahora ya Natalia, para los demás, pero no aún para ella misma [54], intuye que el gesto bondadoso del tendero

---

[51] Cfr. GASTON BACHELARD, *L'air et les songes,* París, José Corti, 1943, pág. 33, y GILBERT DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* París, Bordas, 1969, pág. 141.

[52] Si se habla de metamorfosis es preciso recordar las palabras de la autora: «metamòrfosis de l'ànima: que és la veritable persona.» (Pròleg a *Mirall trencat,* Barcelona, Club Editor, 1983, pág. 41). No se trata, obviamente, del alma cristiana, sino de la psique. En realidad, es una manifestación alucinatoria compensadora.

[53] R. DESOILLE: *Le rêve éveillé en psychothérapie,* París, PUF, 1945. Véanse sus palabras: «Si, dans l'expérience de Freud, l'idée d'ascensión est liée à celle de l'acte génital, c'est que l'image d'ascension et le souvenir du coit sont l'un et l'autre liés à un certain sentiment d'euphorie, de liberation de soi-même.» (pág. 295); «l'archétype du mouvement solaire, mis en jeu par la suggestion de monter ou de descendre, provoquait le souvenir affectif de l'épanouissement, de la plénitude ou, au contraire, celui de la dépression.» (pág. 295). Véase también Bachelard, *op. cit.,* pág. 18.

[54] Cfr, ARNAU: «Si Quimet sostreu a Natàlia la identitat-personalitat, Antoni la hi restitueix» *(Introducció..., op. cit.,* pág. 144).

encubre una propuesta de matrimonio, que unos capítulos después aceptará con no pocas dudas y recelo [55].

Por otra parte, los símbolos hablan claramente de una situación de fondo esencialmente inalterada. La balanza, la escalera descendente, el estático, petrificado paisaje proyectado («mig ennuvolada, però sense pluja, sense sol i sense aire», XXXIX, 193), la dificultad de respiro, la fobia de los espacios abiertos (XLII, 209) siguen hablando de angustia y de muerte. Contrariamente a las apariencias, lo peor está aún por llegar. Para la protagonista se abren nuevos conflictos ligados al problema no resuelto del marido y al crimen invindicado. El autismo y los gestos compulsivos que se acentúan en estas páginas (*«I no sé per què,* tot i que l'anava a veure, i que estava decidida d'anar-hi, la prova que ja m'havia posat en camí, *caminava d'esma* i perdia el temps mirant-me a tots els vidres dels aparadors i em veia a passar a dintre dels vidres», XXXIX, 193-194), son indicios de una nueva fase patológica propiamente esquizofrénica, que culmina en la disociación gráficamente representada en la imagen del Yo que desdobla el cristal del escaparate apenas citado.

La disociación psíquica se manifiesta en toda su desnudez en las dudas que embargan a la joven mujer con respecto a la decisión de contraer nuevo matrimonio. ¿Por qué uno de los dos ya rechaza de instinto lo que el otro desea y aprueba? («Perquè d'ençà que havia dit que sí, m'havien vingut ganes de dir que no», XL, 200). ¿Por qué tanta repugnancia hacia una boda que su estado civil —las reglas de la sociedad— consiente? ¿Qué es lo que, una vez casada, no le permite acomodarse a la nueva vida que le ofrece el marido y hacer suyo el espacio vital que le ha sido siempre negado y que éste le brinda bondadosa y generosamente?

La conciencia habla de la preocupación de los hijos, que después se ve del todo desvanecida e infundamentada, y en la cual quizá no ha creído nunca del todo; inventa excusas, que si «un cansament tan gran a dintre que no es pot explicar» (XXXVIII, 190), que si «delicada de sentiments» (XL, 201); suprime sistemáticamente el más leve asomo del recuerdo de Quimet, como intuyendo la razón profunda de su desasosiego («I si a mi de vegades em venia el record, feia un gran esforç per treure-me'l», XXXVIII, 190). La voluntad, por su parte, hace todo lo posible por penetrar y fundirse con el nuevo marido y el ambiente («De mica en mica, tot i que em costava, m'anava fent la casa meva, les coses meves», XLII, 207). Pero el inconsciente, tras buenas razones, rehúsa cuanto representa al tendero (su casa) y se resiste a introducir en él —en ella— todo lo que de algún modo encarna al primer marido (la casa y ella misma): «no portar a la casa nova ni una trista cosa de la casa vella: ni roba» (XL, 201).

Por mucho que el yo sofoque y reprima, el inconsciente aflora en forma discontinua a la superficie con asociaciones y recuerdos aparentemente inofensivos, que escapan a la comprensión racional de la mente. Llaman la atención, y se recuerdan,

---

[55] Colometa no acepta esta unión como *solución* práctica, pues un matrimonio de «conveniencia» de este tipo sería una incongruencia psicológica del personaje, falto de aquella adecuación al objeto que, como señala Jung *(op. cit.,* págs. 511-512), es propia de los individuos extrovertidos. Este matrimonio produce incluso ilusión, pero Colometa —en una perfecta coherencia psicológica— desconoce el conflicto que puede originar en el inconsciente una decisión racionalmente «lógica»: «després d'haver sospesat molt bé el pro i el contra» (XL, 200).

palabras insignificantes de por sí, por el mero hecho de haber sido pronunciadas por el marido en el último encuentro (XXXI, 155): «Y que li havia quedat com una mena de deliri d'estar a casa [...], *com un corc a dintre d'una fusta»* (XLVI, 226). Me he referido ya al castigo de la esposa de Lot, que remite al Quimet-novio del capítulo V y evoca por otro camino la amenaza y punición bíblicas. El incidente de las moscas en la repugnante escena de la rata preñada, que va a venir dentro de poco, lanza un cable a este mismo capítulo, que de este modo va iluminándose, junto con el capítulo VI, como foco central de donde arrancan las distintas ramificaciones del conflicto.

Merece la pena detenerse en la escena de las moscardas, que, como el cuadro de las langostas, despierta la curiosidad de los niños, y el terror, y produce un extraño y morboso encandilamiento. Como las langostas, las moscardas, que, no lo olvidemos, depositan los huevos en la carne de los animales en putrefacción, simbolizan la destrucción y la muerte, que es la condena sentenciada a la humanidad en el momento de la expulsión del Paraíso: «Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado; ya que polvo eres, y al polvo volverás *(Génesis,* 3,19). Así pues, moscardas y langostas remiten al mal y a la expiación. Quimet, en efecto, identificaba ya las moscas con el demonio en el capítulo V, eso es, con la tentación, la culpa o el castigo, como el reptil-Eva, que reaparece ahora en términos idénticos a los del sermón de padre Joan [56], mediante el mecanismo liberador del inconsciente por excelencia —la memoria involuntaria—, que consiente enlaces a distancia y agregados coherentes más allá de la lógica incoherencia del relato. La similitud morfológica entre los granos de maíz que la protagonista escurre entre los dedos y la flor del sermón conduce al mito central que coagula los símbolos lunares y sexuales ahora citados; mito a que ha llevado también la alucinación en torno al cadáver de Quimet al final del capítulo XLIV [57]: «i les fulles queien giravoltant d'enlaire com els granets del blat de moto. I totes les flors eren blaves» (XLIV, 218).

El cuadro de las langostas, que atrae con morbosidad a los pequeños y significativamente pasa a manos de la hija de Colometa en ocasión de su boda, compendia, pues, la herencia ancestral que se transmite, generación tras generación, a la conciencia de la humanidad entera, incluidos los inocentes. Culpa original anterior al pecado original de los primeros padres y a su actualización en el mito de la serpiente, la manzana y el castigo. Culpa inocente enclavada en el corazón humano preexistente a toda conciencia o voluntad de pecado.

La frase de la hija a propósito del padre («la nena va dir que una amiga seva [...] tenia el seu pare que se n'havia anat a la guerra, que havien dit que era mort i que feia dos dies els havia tornat», XLII, 208) es decisiva, no porque diga nada nuevo, sino

[56] Con el sermón cortado a mitad y la asociación con el cuadro del comedor de la señora Enriqueta.

[57] Tanto las moscardas como las langostas y la serpiente, sujetos a metamorfosis, son símbolos lunares y expresión de temporalidad y de muerte (cfr. Durand, *op. cit.,* pág. 362). El mismo Durand explica su evolución y definitiva transformación en símbolos sexuales: «On a substitué à la connaissance de la mort et à la prise de conscience de l'angoisse temporelle, comme catastrophe fondamentale, le problème plus anodin de la «connaissance du bien et du mal» qui, peu à peu, s'est grossièrement sexualisé.» *(Ibíd.,* pág. 127). Recuerdo de paso que *Mirall trencat* concluye su ciclo tiempo-muerte con el mismo símbolo de la rata muerta.

porque no permite sofocar por más tiempo en la conciencia la presencia amenazadora del difunto marido. Aflorada a la superficie, el yo se encara, por fin, con el problema; la angustia pasa de latente a evidente. Resulta entonces claro que lo que une indisolublemente Colometa a Quimet no es el santo sacramento del matrimonio y menos aún el amor, el afecto, la gratitud o la piedad. Lo único que encadena Colometa al destructor de su personalidad en formación es el sentimiento de culpabilidad por el crimen cometido y por el adulterio, que la conciencia cree haber resuelto con la castración del marido tendero. Porque si la protagonista ha aceptado este matrimonio, no ha sido *a pesar de,* sino *gracias a* la exclusión implícita de la consumación del adulterio sexual [58]. Sólo que esta estratagema no ha satisfecho al inconsciente, el cual encuentra el modo de resistirse a penetrar en un hombre que ha usurpado, según los cánones grabados en la conciencia, el lugar prohibido.

En realidad, pues, se teme el retorno de Quimet; se temen la acusación y la venganza («en Quimet es presentaria i ho cremaria tot» [...] «del parell de nates no me n'aixecaria. I aquesta por em va durar dos o tres anys», *Ibíd.,* 209). Si Quimet no estuviera muerto, habría que matarle de nuevo. La conciencia cierra los ojos a esta idea atroz, pero censurándola, pone en marcha, una vez más, el mecanismo de la culpa y la necesidad del castigo. Un nuevo conflicto se abre paso en el conflicto ya existente. Significativamente, el recuerdo sublima las palomas, tratando de descargar en algo o alguien la gravosa responsabilidad del crimen y purificar así el espíritu: «però amb la guerra hi havia caigut una bomba i tot s'havia acabat.» (XLIII, 213). Engañoso salvamento: la represión, o lo que parece catarsis a través del embellecimiento de las palomas, acentúa tan sólo la neurosis [59].

Vuelven, en efecto, los síntomas habituales: desinterés por el mundo exterior y ensimismamiento («I vam mirar aparadors i tot tant me feia...», XLII, 210), desprendimiento del tiempo y espacio reales a favor de la fantasía, desaparición de la actividad corpórea hasta la casi total apatía, delirios, sueños a ojos abiertos y alucinaciones, actos y gestos compulsivos («I obria l'aixeta només un rajolí i amb un dit tallava el rajolí d' una banda a l'altra, con el bastonet que neteja el vidre dels autos quan plou [60], mitja hora, tres quarts, una hora... sense saber, a l'últim, ni què feia», *Ibíd.,* 209), fobia a los espacios abiertos y cerrados, que es terror de la soledad proyectada en el mundo en forma de amenaza. Los parques, ambivalentes, puesto que son no-casas y no-calles, resuelven esta última angustia de forma exclusivamente patológica [61]. Son elementos de una serie de manifestaciones que retornan siempre al mismo punto crucial: a la

---

[58] La crítica, que yo sepa, ha enfocado la cuestión de la imposibilidad sexual del marido y de sus efectos en la protagonista de una forma totalmente distinta.

[59] Arnau habla de «coloms mitificats» y de proceso de «poetització» *(Introducció..., op. cit.,* pág. 97). En otro artículo añade: «las palomas se convertirán en seres bellos e imaginarios, casi angélicos, gracias a la imaginación y a la fantasía y, evidentemente, gracias también a su muerte. Se trata de símbolos que denotan la liberación, pero también de falta de fuerza, ligados a dos épocas de Cataluña» («La obra de Mercè Rodoreda», en *Cuadernos Hispanoamericanos»,* 1982, núm. 383, pág. 248).

[60] El inconsciente establece asociaciones y nexos que libran angustias que vienen de lejos y que pasan inadvertidas a la conciencia. Esta imagen conduce a la proyección del capítulo XXXII, 161.

[61] Para Arnau, los parques representan una fase de poetización. *(Introducción... op. cit.,* págs. 137 y 145.) Véase mi artículo citado.

culpa por el rechazo de Quimet, primero con la maternidad y luego con las palomas. Con el recuerdo involuntario del estrangulamiento del hijo, ahora soldado, en aquel día y decisivo del parto liberador («contra el palmell de la mà del meu fill, vaig, sentir com si es trenqués la columneta del llit feta de boles [...] i jo li vaig dir, t'escanyo», XLVIII, 233) se concluye de hecho la fase neurótica para dar acceso, a través del collar roto, a la recuperación psicológica de la protagonista.

Nos hallamos a dos pasos de la toma de conciencia total, que hará posible la liberación de la angustia y el retorno a la normalidad. Los símbolos de la ciclicidad temporal y de la atemporalidad ya analizados en mi artículo citado (árbol invertido, caracol marino, collar de perlas), introducen en el misterio de la totalidad y atemporalidad del inconsciente y en el inconsciente mismo [62]: «i que alló era una cosa que no es podria saber mai: si a dintre del cargol de mar hi havia onades quan a l'entrada del forar no hi havia cap orella» *(Ibíd.,* 234).

En el corazón del capítulo final se verifica, en efecto, el milagro que la verbalización del recuerdo ha hecho posible [63]. Del vertiginoso vórtice de gestos automáticos y actos repetitivos cada vez más graves y acentuados («vaig anar a la cuina, *com sempre,* tocant les parets»; «I vaig entrar a la cuina a beure aigua, *per vici»,* XLIX, 236), de divagaciones mentales que remiten siempre a Quimet, a la frustración del pasado y a la culpa («colònies i hospicis», *Ibíd.),* de nuevas angustias claustrofóbicas y de la alucinación perceptiva de tipo olfativo que marca el ápice de la crisis esquizofrénica; en medio de este torbellino de imágenes, recuerdos y fantasmas de la mente, se destaca con nitidez de contornos un cuchillo de hoja fijamente ensartada en el mango, que la protagonista empuña con fuerza y resolución. Con este cuchillo preñado del doble semantismo de la funcionalidad y de la forma —falo y occisión— [64], Colometa-Natalia emprende, aún disociada, incierta de los límites entre el yo y el no-yo, un camino profundo al revés, como una cinta cinematográfica proyectada hacia atrás. Dominando el cuchillo vengador del elástico del capítulo primero, en vez de ser dominada por él, con la consciente posesión del sexo liberado de la culpa y con el instrumento de la muerte y de la sangre —sangre redentora de la nueva vida— Colometa sigue no ya la vía del recuerdo —que ha sido el trayecto de ida que el lector ha recorrido hasta este momento—, sino la corriente impetuosa del incosciente, que la conciencia ha mantenido en implacable silencio en detrimento de la propia sanidad mental.

A lo largo de este rápido, casi instantáneo camino, adviene la reunificación del yo escindido, como si la imagen desdoblada en el espejo del escaparate se reunificara en

---

[62] Cfr. DURAND, *Op. cit.*, pág. 361.

[63] María Campillo se refiere a otro tipo de conocimiento que nada tiene que ver con la posesión del inconsciente que yo propongo: «perquè el que compta és l'aventura individual, l'experiència que neix del desig de llibertat, que és l'experiència del coneixement (místic, amorós, poètic, tant se val), reservada [...] als infants, als innocents, als poetes» («Mercè Rodoreda: la realitat i els miralls, per Maria Campillo»), en *Els Marges,* 1981, núm. 21, pág. 130).

[64] «I el gavinet, símbol sexual, amb què a l'ácabament del llibre la Colometa escriu el seu nom [...]» (Mercè Rodoreda, *loc. cit.,* pág. 8).



Mercè Rodoreda

un encuentro sorprendente: «I em vaig tocar la cara i era la meva cara amb la meva pell» (*Ibíd.*, 238). Todo el pasado aflora así a la mente, capaz de tomar conciencia de lo que para el Yo ha significado Quimet: pecado, reproche y remordimiento, condensados aún en el mito perenne del Paraíso Perdido: «amb tota una puja de coses que del cor m'anaven al cap [...] Vaig mirar enlaire i vaig veure en Quimet, que, al mig d'un camp, prop del mar, quan jo estava embarassada de l'Antoni [65], *em donava una floreta blava» (Ibíd.)*. Es de nuevo la flor que los granos de maíz han evocado al final del capítulo XLIV y que, como de rebote, remite a la flor del relato de la serpiente, la manzana y la espada de fuego del sermón del padre Joan del capítulo VI (41).

A lo largo de esta exploración interior, el Yo encuentra el origen de la neurosis, la Plaza, que, en una potente metamorfosis reveladora de significados, se convierte en el embudo de la angustia y la sofocación del entoldado y en el de la autopunición y la muerte por un delito jamás cometido [66]. Y del centro del embudo sale la mano

---

[65] Me parece significativo que justo ahora, por vez primera, Colometa diga las cosas por su nombre («estava embarassada») y no recurra a los eufemismos sexuales de los primeros capítulos («Jo, estava així.», X, 61).

[66] Buena parte de la crítica ha visto en este retorno a la Plaza, la recuperación, o el deseo de

salvadora de Mateu —la redención—, aquel poco de estima y de aprecio que ha tenido el poder de anular el complejo de inferioridad y que intuíamos como el núcleo del proceso irreversible de la constitución de personalidad.

Con el cuchillo se mata el pasado, la represión y la supresión de la conciencia, el sentimiento de culpa. De esta herida profunda, como del vientre materno del primer parto, surge finalmente el grito simbólico tantas veces sofocado en sueños, que es el inconsciente llegado a la superficie y hecho luz. Y del grito y del dolor del parto, nacen la alegría y la vida: colores y flores, bullicioso avispero, balanza en movimiento e imágenes ascensionales de optimismo. Los ojos *ven,* por fin, en el paisaje, cielo abierto, resplandor del alba, pájaros que levantan el vuelo en el azul infinito.

Dejado el cuchillo liberador, la ahora sí Natalia se quita la media de la pierna como si arrancara la piel de una serpiente («com si estirés una pell molt llarga», XLIX, 241). La serpiente, uno de los símbolos más ricos y sugestivos salidos de la imaginación humana, que, de acuerdo con la tradición bíblica ha significado hasta este momento el Pecado, engloba y compendia la connotación sexual del cuchillo y, por la muda de su piel, la de la resurrección y la eternidad cíclica de los símbolos del árbol invertido, el caracol y la perla, que han anunciado y llevado al renacimiento psicológico de la protagonista [67].

Sólo después de este gesto significativo, tiene lugar, en una unidad recuperada, la realización del acto de amor que quedó truncado tras la tensión erótica del primer capítulo. Porque si la unión con el tendero nunca ha sido posible, no es ciertamente por la incapacidad sexual del marido, sino por el rechazo inconsciente de Colometa, que ha permanecido extraña y distante a su solicitación amorosa y afectiva. La fusión del cuerpo en el cuerpo, del alma en el alma, se realiza ahora, no ya con el acto sexual, sino con un gesto de igual significado: «Li vaig entortolligar les cames amb les meves cames i els peus amb els meus peus [...] Li vaig encastar la galta a l'esquena, contra els ossos rodet, i era com si sentís viure tot el que tenia a dintre, que també era ell: el cor primer de tot i la freixura i el fetge, tot negat amb suc i sang» (*Ibíd.*, 242). Y por último, el ombligo, el centro del huevo, el origen de la vida y de la muerte, en un gesto infantil y profundo [68] que habla sin censuras del anhelo que brota del fondo del Es de hacer propios y eternizar de algún modo la felicidad y el amor.

LORETO BUSQUETS
Università Cattolica del Sacro Cuore
Largo A. Gemelli, 1
20123 MILANO (Italia)

recuperación, de la juventud perdida. Así Arnau *(Introducción..., op. cit.)*, José Ortega *(loc. cit.*, pág. 506 y Joaquim Molas *(loc. cit.*, pág. 15).

67 «Le serpent tué signifie la victoire definitive sur la vanité, *la liberation à l'egard de la coulpe.»* (Paul Diel, *op. cit.*, pág. 56; el subrayado es mío). Cfr. Durand, *op. cit.*, pág. 363.

68 Sobre el carácter «infantil» del relato como expresión del inconsciente, véase mi artículo citado, págs. 83-84.

Poética muda

Poética

sensible significa
nieve en los dedos

de la música muda
extraes ser y murmullo

un rapto hacia el abismo
avestruz delirante

no más lejos:
más hondo.

¡En ciernes, heliotropo!

¡en ciernes,
heliotropo!

¡a dentelladas,
alma!

verbo vivo incendiándose
de su propio silencio

lóbrego calabozo
de los sentidos: ¡aire!

despacio,
en lo callado,
un germinar profundo

¡a tientas,
profecía!

lo soñado es lo intacto

Istmo fragilidad

istmo
fragilidad

de boca a boca
excavando en lo mudo

salinidad
maromas

el alción hace noche
en el ojo del aire

soy vértigo y verdor
a la sombra del vuelo

Azul terrestre

¡luz bisílaba,
emerge
desde tu mugre muda!

asfixia
asfixia alada
ansia
cero cerrándose

azul terrestre, pozos:
la sed, alma del agua

lo que se calla a gritos
lo que no está
lo negro
lo que no se declina

yo soy
yo soy
tú eres
abrazando
abrazando

en el oscuro bosque
del ser ¡alumbra tú
ausente
pálida ceniza!

Sobre los lirios

sobre los lirios
el murmullo inaudible

la mano del vidente
desanda
desdibuja

un destino erizado
queda y queda sin dueño

¡oh vida
vuelve en ti!

Ya estás en ti, relámpago

ya estás en ti,
relámpago,
y entre mis dedos,
alma

ya está la flor de olvido
germinando en el sueño

ya mi dolor me nubla
ya vivo con mis ojos

tiempo azul
mano fría
bosque celeste y agua muda
verdor de paraíso

en tu boca
en mi boca
conjuntamente nieva
lo inexpresable

La chova gira en el abismo

la chova gira en el abismo
del corazón
¡oh negro
circuito cerrándose!

flor del espanto ¡huye!
¡ven, sequedad celeste!

un grito heló en lo mudo
un verdor agoniza

qué haré
perdido ángel
en el ojo-huracán de lo visible

herido
herido
herido

¡un relámpago!
¡un fresno!
¡un manantial!

¡Desova, brisa lóbrega!

A mi madre,
«muerta inmortal»

¡desova,
brisa lóbrega!

¡ven,
calandria del lodo!

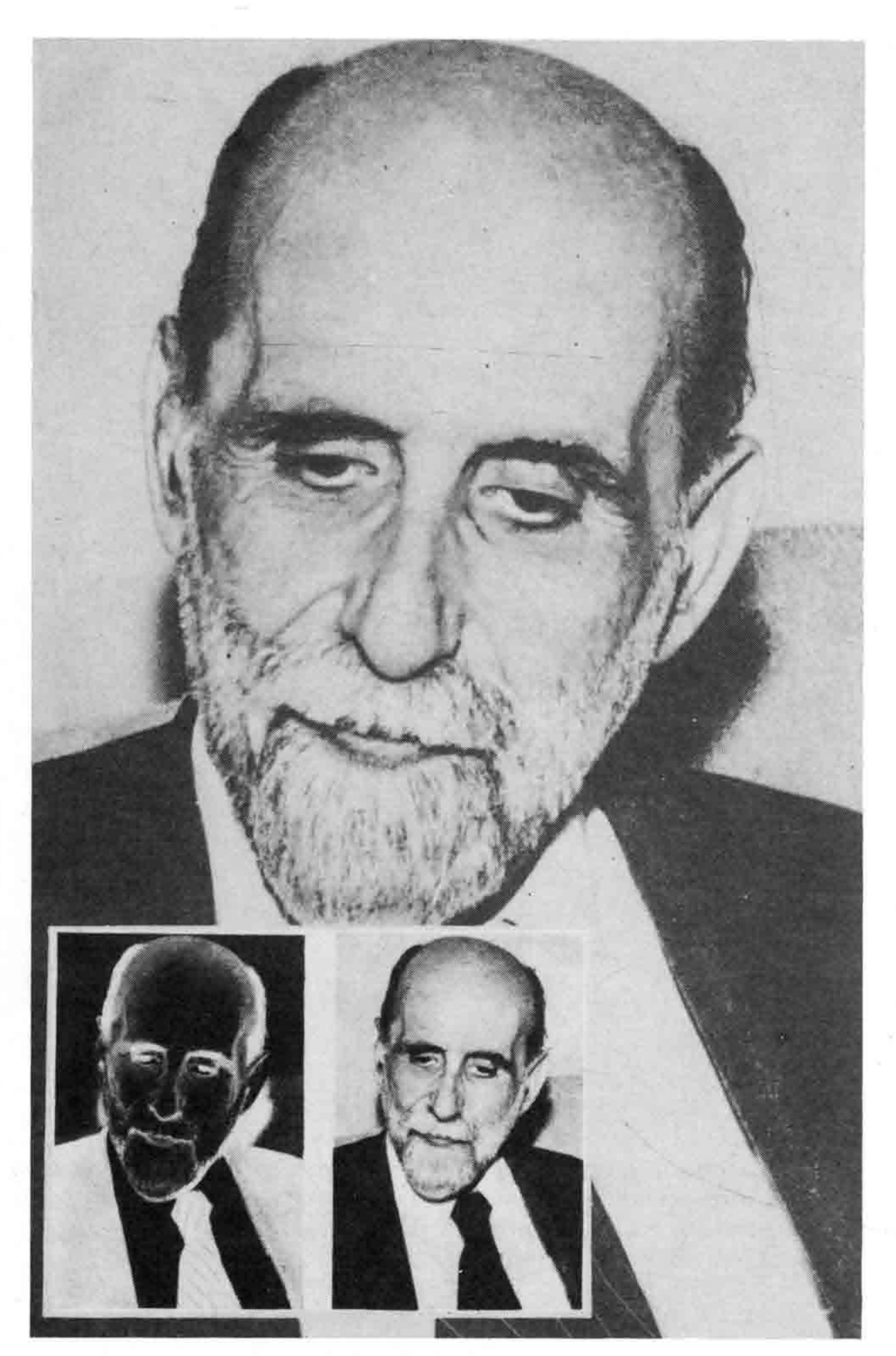
escrito está:
un hedor transparente
un puercoespín de espuma
desvélase
amotínase

va un dios geliabrasado
del pío a la mortaja
precipitándose

¡oh, triste!
¡oh, ay de mí!
cuando caes madre-luz
de tu ser a tu vértigo,
cuando te desalientas boca a boca,
cuando ya nadie nada nunca no...

JOSÉ MARÍA BERMEJO
Tutor, 43
28008 MADRID

Notas



Juan Ramón Jiménez

De política y poética: «Guerra en España», de Juan Ramón Jiménez

«España, mi flor suficiente.»
(J. R. J.)

Entre la gran cantidad de trabajos que vieron la luz con motivo del primer centenario del nacimiento del poeta de Moguer despertó un singular interés por lo rigurosamente inédito de su asunto, un artículo de Angel Crespo en la revista *Insula* (números 416-417; julio-agosto, 1981), titulado *«Guerra en España:* la actitud política de Juan Ramón Jiménez». En dicho artículo el excelente poeta y crítico daba noticia de la existencia en los archivadores de la Sala Zenobia-Juan Ramón del Recinto Universitario de Río Piedras de tres grandes sobres que recogían un proyecto de libro —uno de tantos en la labor incansable y gustosa de Juan Ramón—, cuyo título había de ser *Guerra en España* y que, ahora, enero de 1985, acaba de ver la luz tras un minucioso y sobresaliente quehacer del propio Angel Crespo [1]. De todos modos, ya en el invierno 1981-82 la magnífica revista *Poesía* había publicado en su número 13-14, bajo el título *Album,* cuarenta y tres páginas procedentes de los distintos álbumes en los que Juan Ramón archivaba con anotaciones manuscritas, fotografías, recortes de prensa, etcétera. Alguna de estas páginas procedían de *Guerra en España* que, como se advertía en nota de la redacción, estaba proyectado como libro.

Dentro de la laberíntica obra del autor de *Platero y yo, Guerra en España* viene a completar el conocimiento de su prosa (el libro contiene, no obstante, un grupo de treinta poemas procedentes fundamentalmente de *En el otro costado),* que nos aparece mucho más rica, sobre todo en su dimensión crítica y estética, tras la publicación de la *Antolojía general en prosa* (1898-1954) llevada a cabo por Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate (Madrid, Biblioteca Nueva, 1981) y de *Política poética* a cargo de Germán Bleiberg (Madrid, Alianza, 1982). En el caso de *Guerra en España* no creo exagerado decir que estamos ante un auténtico acontecimiento de las letras españolas, pues este impresionante libro, de carácter misceláneo, pone ante el lector unos materiales, datados entre 1936 y 1953, que no sólo explicitan la postura política del poeta, más compleja pero también más nítida que la de otros, sino que también reescriben su ideario estético y su posición ética, a la par que asistimos al continuado tejer y destejer intelectual de este andarín de su propia órbita. Y lo insólito de esta órbita, que se centra siempre sobre la guerra civil española y sus circunstancias y consecuencias, es lo heterogéneo del itinerario, pues hay en él desde originales en prosa y verso hasta fotografías y recortes de prensa, comentados al modo goyesco, pasando por documentos oficiales, correspondencia, entrevistas, desmentidos y datos nuevos sobre pasajes de la biografía del poeta, nada gratos y escandalosamente acusadores (el asunto del saqueo de su piso madrileño de la calle Padilla, por ejemplo).

---

[1] JIMÉNEZ, J. R.: *Guerra en España.* Barcelona, Seix Barral, 1985.

El incansable trabajador de las letras que fue Juan Ramón descubre, incluso para el sordo oído de algunos (no demasiado lejanas son las líneas dedicadas a glosar insidiosa y equivocadamente su obra en una celebrada *Historia social de la literatura española),* que únicamente merece parangón en este concreto punto con el ataque que *Juventud* (28-III-1944) dirigía al poeta en estos términos: «Amante de la comodidad, de la molicie y del desinterés por las feas cosas materiales, Juan Ramón se pasea por la costa de California, estrenando los últimos modelos de automóviles salidos de las fábricas USA y escribiendo, de cuando en cuando, en tono disciplente, al cónsul general de la Poesía, como un príncipe aburrido puede escribir a sus amigos desde el extranjero.» *(G. E.,* pág. 267), que su compromiso, verdadero, necesario y suficiente, lo fue con la República Española, como lo prueban la dedicatoria del libro: «A la memoria de Manuel Azaña, Julián Besteiro y Cipriano Rivas Cherif, con mi agradecimiento por ideas y acciones. A Juan Guerrero Ruiz» *(G. E.,* pág. 20) o diferentes pasajes en los que el gran poeta andaluz rinde admiración a Fernando de los Ríos, Besteiro y Azaña, o indica su sentido de la verdadera lealtad a la República (La Habana, 17-III-1937), «Yo he sido siempre libremente leal a la democracia y a mí mismo, y respeto, hoy como siempre, *toda* verdadera lealtad» *(G. E.,* pág. 153). Lealtad sincera que Juan Ramón entiende desde una tradición intelectual y política a la que se adscribe explícitamente en una entrevista de la primavera de 1937: «La lección de los grandes hombres de la España de la primera República, los precursores de esta República democrática, Julián Sanz del Río, Francisco Giner, Estanislao Figueras, Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate, Francisco Pi y Margall, Luis Simarro, Manuel Bartolomé Cossío, etcétera, a muchos de los cuales tuve el honor de conocer y tratar, fue, y esto nadie puede negarlo, de dignidad, de honradez, de rectitud. Pues muchos de los políticos, científicos, literatos, artistas de la República actual se han educado y han vivido bajo la influencia de aquellos hombres ejemplares y están impregnados de su espíritu.» *(G. E.,* pág. 165). Desde esta tradición y desde este espíritu difícilmente se podía estar contra el verdadero pueblo español, definido y calificado en diversos lugares de estas apasionadas páginas de *Guerra en España.*

Juan Ramón reivindica un concepto de pueblo que tiene íntima conexión con su quehacer gustoso. A lo largo de los materiales incluidos bajo el epígrafe *Desterrado (Diario poético)* y también ocasionalmente en la heterogénea segunda parte del libro, a la que Crespo ha otorgado el título de *Archivo,* Juan Ramón habla, con luz matizada siempre, de ese pueblo que encarna lo verdadero y lo espiritual de España: «Desgraciadamente para España, ni su ejército, con las naturales excepciones, significa la idea, ni su clero, con las suyas también, y yo conozco algunas, significa el espíritu. Tampoco lo significan ciertos ramplones y farsantes bien conocidos de la extrema izquierda, desgraciadamente. (...) El espíritu, la idealidad verdadera de España, no está, en general, en la llamada aristocracia ni en la generalidad de la llamada burguesía; está en sus mejores filósofos, poetas, artistas, pedagogos, etcétera, y sobre todo, como en la fuente, en su gran pueblo.» *(G. E.,* pág. 166). Un pueblo del que el poeta —al modo del idealismo romántico— se siente expresión enamorada: «Y hoy más que nunca, testigo palpitante de su vida y su muerte, estoy convencido de que el pueblo es la mejor parte, la semilla pura y la verdadera esperanza de España» *(G. E.,* pág. 53).

Un pueblo que, a la manera del *En torno al casticismo* unamuniano, es entendido como dimensión singular y universal, como sentimiento propio y radicalmente intrahistórico y cosmopolita de la esencia de España: «Yo soy un enamorado de mi pueblo, del pueblo universal, de sus costumbres, su arte, su eficacia» *(G. E.,* pág. 43).

En paralelo con este acto de fe en el pueblo y de adhesión a la causa republicana, *Guerra en España* brinda nuevos datos sobre la ética estética del poeta. Desasido ya de su inicial querencia por los lugares del neorromanticismo becqueriano, del simbolismo modernista y del decadentismo barroco, el poeta de Moguer, que había atisbado en *Estío* y *Sonetos espirituales* y consolidado en el *Diario, Eternidades* y libros afines su nueva poesía, su poesía desnuda, y su peculiar visión del mundo que busca captar lo hondo, lo permanente, bajo las apariencias, vestidos o cuerpos enjoyados, ha alcanzado el centro de sí mismo y desde él acierta a ver las cosas libres de las relaciones que tiempo e historia les han ido adicionando. Desde *Su sitio fiel* —como reza el poema que vio por primera vez la luz en *Hojas* e incluido después en ese excepcional poemario que es *La estación total* (1949)— y sin ausentarse de la vibración histórica, dolorosa en lo común, y agria y escandalosa en lo que atañe al poeta (hay que recordar el delictivo y ratero saqueo de su casa madrileña), Juan Ramón decide —y la confesión proviene de las «Notas» que acompañan a la primera edición de *Animal de fondo* (1949)— fundir íntimamente poesía y existencia. De esa fusión da información este libro, no sólo porque incluye la ya conocida conferencia *Política poética* o fragmentos del también conocido libro *Crítica paralela* —que están aquí como el mismo Juan Ramón reconocía porque la unidad de *Guerra en España* lo reclama— sino también porque su *Diario poético* hace alusión a ella en numerosas ocasiones.

De este modo, y no confundiendo (algunos, muy relevantes, lo confundieron en difundidas antologías de nuestra poesía de posguerra) obra poética y circunstancia coyuntural («Yo no creo que el poeta deba nunca acomodar su poesía a las circunstancias», *G. E.,* pág. 33) insiste en que su apartamiento y su soledad sonora (no la estúpida «torre de marfil» de la que tanto y sin documentar se ha escrito) están aprendidas en la cotidianidad de la única aristocracia verdadera y posible, la del «hombre del campo, del carpintero, del albañil, del talabartero, del encalador, del herrero, que trabajaban solos casi siempre en lo suyo, con el cuerpo en el alma» *(G. E.,* pág. 35). E insiste también en permanecer libre, amorosamente libre, frente a «los otros, los que se amoldan a lo que ocurre, o los que se balancean, lamentables y equilibristas, entre lo que ha ocurrido, lo que ocurre y lo que puede ocurrir, los que dejan acaso una piedra eterna por una arena movediza» *(G. E.,* pág. 45). Así, y en este tono unamuniano, combate —su obra en sucesión es también un combate— por una poesía perenne, por un poeta hacedor de lo eterno y de la Belleza, frente a los que olvidan «que el espacio es más hondo que la costra, que no somos hijos de la tierra solo, sino del universo; que nuestra ansia de poetas es nuestro verdadero centro, de nuestra completa integración, de nuestra metamorfoseada conciencia, de nuestra secreta vida inmortal» *(G. E.,* pág. 45).

Desde esta, irritante para muchos, poética, el excepcional nombrador de Moguer afirma, en primer lugar, que lo radicalmente sentido como individual es lo universal (y así se lo recuerda en emocionante carta (III-1946) a Carmen Laforet a propósito de

la publicación de *Nada)*; en segundo lugar, él, tan excepcional crítico, señala que la crítica debe ser honrada y honesta y, sobre todo, inteligente, y este es el elogio que hace de Antonio Vilanova, que había acogido su libro *Animal de fondo* con lucidez y penetración en un trabajo de *Destino* (verano de 1951), en el que señalaba, por primera vez en la crítica juanramoniana, el sentido exacto del dios deseado y deseante; y, en tercer término, abrazador de los anteriores, su postulación de la Belleza —a la que dedica un breve apunte leído en el conservatorio Bach, de La Habana, en enero de 1938— entendida desde su óptica de creador y crítico como «medio sucesivo (pasado, presente y porvenir)» *(G. E.*, pág. 186) y como «el único todo verdadero» *(G. E.*, pág. 186), en coherencia absoluta con lo expresado en los poemas de *La Estación total*, *En el otro costado* o *Dios deseado y deseante* en los que propugna una belleza identificada con la divinidad, aún más, una belleza en que poeta y palabra se confunden en un pleamar altísimo e inmenso. Postulación de la belleza —y Juan Ramón no olvida citar a Shelley— que concede felicidad y plenitud, sobre todo para aquellos que la descubren por sí mismos, como el propio poeta escribe en coloquio con el Dios conseguido:

«Presente estás en mar ardiente en movimiento;
y todas las bellezas del presente
me las das con tus ojos,
que pasan a mis manos
la plenitud serena universal.» [2]

En el frondoso bosque que es esta obra maestra juanromaniana se acumulan los temas, los arrebatos, las amonestaciones, las confidencias... Mas, por ella circula un motivo recurrente, apasionante en la modernidad de nuestro siglo, y de alta simbiosis de política y poética: es el tema del progreso y sus límites. Al menos en dos ocasiones a lo largo de *Guerra en España* Juan Ramón fija su mirada en él. La primera con motivo de sus notas a «Límite del progreso», conferencia que leyó por primera vez en La Habana, en agosto de 1937 [3]; la segunda es una breve anotación, estrictamente contemporánea del texto anterior y titulada «El hombre inmune». Ambas nos dan la pauta de la debida proporción con la que el moguereño miraba la ciudad, New York, que tanto le había fascinado en aquel 1916. Ahora, a la luz del sol gris de septiembre de 1936, aquellos oasis de posible vida mayor se le han convertido —se han convertido— en lugares «encarcelados, descendidos, hundidos entre recta piedra más sucia, doble hierro más frío, ralo verdor más artificial» *(G. E.*, pág. 127); ahora todo el inmenso universo cúbico le parece desproporcionado, máquina prisionera sin proporción, babel de la melancolía progresista, y sus reflexiones neoyorkinas se tornan

2 JIMÉNEZ, J. R.: «El olear del mediodía canta». *Dios deseado y deseante*. Cito por *Poesías últimas escojidas (1918-1958)* (ed., prólogo y notas de A. Sánchez Romeralo). Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pág. 361.

3 Puede leerse en JIMÉNEZ, R. J.: *El andarín de su órbita* (ed., introducción y notas de F. Garfias). Madrid, Magisterio Español, 1974, págs. 173-203. El «Saludo» que el poeta redactó para ir al frente de la misma, en 1948, durante su viaje a la Argentina, puede leerse en JIMÉNEZ, J. R.: *Política poética* (ed. Germán Bleiberg). Madrid, Alianza, 1982, págs. 469-73.

severas y teñidas de la angustia moderna del hombre frente a la gran ciudad, porque vivir como en New York es morir: «El hombre, la naturaleza y sus vidas deben guardar su armonía natural. Nunca ha debido trocarse esa armonía» *(G. E.,* pág. 131). Tomando a New York como símbolo del progreso ingenioso (tal es el término utilizado por Juan Ramón), el poeta medita sobre las sintéticas máquinas monstruosas de lo inútil moderno, y propone como alternativa a este mundo desmedido el profundo cultivo interior del hombre, porque «el verdadero hombre, es decir, el trabajador verdadero, material o intelectual, no podrá nunca soportar dictaduras de castillo ni de plaza, cadena de oro ni de hierro, en lo vocativo» *(G. E.,* pág. 181). Y tras estas reflexiones, una última luz que afirma el estado justo y efectivo del progreso en la posibilidad de convertir a cada uno de los hombres en un aristócrata, no de la falsa y tradicional aristocracia, sino de la única verdadera y posible, la de los sencillos seres de alto y esmerado cultivo interior, al ejemplo de don Francisco Giner —«En todo era todo en él: niño con el niño, mujer con la mujer, hombre como cada hombre: el joven, el enfermo, el listo, el peor, el sano, el viejo, el inocente; y árbol en el paisaje, pájaro y flor, y, más que nada, luz, graciosa luz, luz» *(G. E.,* pág. 172)— o de Rosalía de Castro, tan admirada desde su juventud moguereña y sevillana —«Rosalía anda loca con su ritmo interior, fusión de lluvia llanto, de campana corazón» *(G. E.,* pág. 174).

Repito que son riquísimas las páginas de este libro, que sin quererlo demasiado, debe convertirse en acontecimiento literario de primera magnitud. Por ellas anda el andarín de su órbita con valentía, fidelidad, lealtad y decencia; por ellas airea una brisa eterna y ejemplar de un poeta que quiso gozar de larga luz y lo consiguió, no alzando voces de guerra o lamentos de ocasión desde la poesía de oficio, sino trabajando con la profunda, callada, verdadera palabra:

«única flor que no se dobla,
única luz que no se extingue,
única ola sin fracaso.» [4]

y teniendo en esos largos años que van desde 1936 a 1953 un punto de mira fijo: la dolorosa contienda de nuestra guerra civil, de nuestro fracaso, que obsesionó en lo profundo a un poeta capaz de escribir en medio del mar humano —no el elemental y eterno de su *Diario*— y en el otoño de 1936: «Ni un alma por el mar. Todo el mundo está sin duda en España» *(G. E.,* pág. 37); de un poeta que siempre, río arriba, caminaba hacia su fuente: «España, Andalucía, ¡cómo estará sonando ahora la voz de tus Marías, María de Montemayor, María del Carmen, María del Pilar, María de los Dolores, María del Rocío, María de la Esperanza, junto al agua corriente por el campo propio!» *(G. E.,* pág. 64).

ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ
Departamento de Literatura Española,
Universidad de BARCELONA

[4] JIMÉNEZ, J. R.: «Poeta y palabra». *La Estación total con las canciones de la nueva luz.* Cito por *Poesías últimas escojidas, ob. cit.,* pág. 212.

Inactualidad de Thomas Mann

A Carmen Brückmann
y Ulrich Dittmann

Empiezo en primera persona del singular, recurso de pésima calidad si se trata de ensayos convincentes, pero me amparo en un dicho del propio Mann: «No es válida ninguna crítica si no es, al tiempo, una confesión.»

Recuerdo mis tiempos de lector primerizo, 1955 digamos. Los de la generación anterior, o sea los que empezaron hacia 1940, nos hablaban de sus dioses privados: Romain Rolland (ese Víctor Hugo semimarxista), Stefan Zweig (hábil urdidor de intrigas *Kitsch)*, Jakob Wassermann (se me borra totalmente su *Hombrecillo de los gansos)*, Hermann Hesse (jamás soporté sus gruesos sermones de Nietzsche de pastelería), Thomas Mann. Creo que todos son escritores pasados de moda, menos dos: Hesse, porque el punk, la droga, la contracultura y el nuevo individualismo de los más jóvenes lo recuperan, y Mann, porque parece, como entonces, que escribe en un tiempo propio, en la inactualidad que se atribuye a los clásicos, y que juega a ser inmarcesible.

Respetado como un monumento que envejece noblemente (ocurre con ciertos mármoles), este mago enfermo carece de auténtico predicamento como modelo entre nuestras letras. Esto, tal vez, tenga múltiples explicaciones. La más sólida se refiere al desfase comunicativo entre las culturas germana e hispánica, sobre todo en cuanto a la recepción de lo alemán en nuestro mundo idiomático. Prácticamente hay que llegar a la generación de los novecentistas (Ortega, Eugenio d'Ors, Marañón, Pérez de Ayala y González-Blanco en España, Alfonso Reyes en México, Ernesto Quesada y Ricardo Rojas —lector de Fichte— en Argentina; conviene destacar el magisterio de Baldomero Sanín Cano en Colombia, donde la cultura alemana ha sido brillantemente tenida en cuenta por, entre otros, Juan Gustavo Cobo Borda, Ernesto Volkening y Estanislao Zuleta, para hablar de un auténtico contacto con el sistema cultural de Alemania. De otra forma, los toques aislados carecen de importancia: si no se percibe el todo, no se percibe casi nada.

Desligado del universo cultural de Alemania, Mann es difícil de admitir como modelo. En efecto, ningún escritor menos «personal» que él, más preocupado por responder ante una tradición y ante unas normas. Se puede ignorar la literatura irlandesa, pero Joyce cuela como personalidad. Podemos aislar a Pessoa en medio de nuestro desconocimiento del Portugal literario. Es probable que un lector italiano se las entienda con Unamuno sin ser un hispanista. Pero ¿es posible abstraer a Mann de la tradición de la novela educativa del XVIII y el XIX, de la saga familiar nórdica? ¿Puede digerirse *La montaña mágica* sin *Los años de aprendizaje*, *Buddenbrooks* sin *Debe y haber* de Gustav Freytag?

No hablo del gusto por la lectura, sino de la aceptación del paradigma. La

conclusión es que, sin adentrarse en la selva, el árbol no nos alimenta ni nos cobija.

La novela intelectual tiene escasa descendencia en nuestras letras (me refiero a la novela en que se debaten ideas como en un diálogo platónico, en que se discurre dialógicamente con temas de ensayo, no a la narración de los escritores en que el intelecto prima y que suelen ser acusados de poco entrañables, como si el cerebro no fuera, también, una víscera).

Como todo lo alemán, la novela intelectual ha pasado antes por Francia y así es que *Clarín,* con las disputas morales de *La regenta,* tiene en cuenta a Flaubert, y Pérez de Ayala a Bourget (uno de los maestros ocultos de Mann), Eduardo Mallea a Drieu la Rochelle y Rosa Chacel a los existencialistas cristianos franceses que armonizan su Unamuno con su San Agustín y su Pascal.

Otro motivo de la inactualidad modélica de Mann es de fechas. Se lo empieza a publicar en castellano en 1920 *(Tristán* y *La muerte en Venecia,* traducidos por José Pérez Bances, para Calpe, en Madrid), cuando ya tiene un cuarto de siglo de carrera, aunque nuestro idioma es bastante precoz en este sentido, pues sólo se le adelanta el inglés, en 1916, con *Royal Highness,* traducción de Cecil Curtis de *Königliche Hoheit (Alteza Real),* simultáneamente en Estados Unidos y la Gran Bretaña. Los franceses empiezan en 1924, los italianos en 1926 y los brasileños en 1934. De todos modos, cuando Apolo de Barcelona lanza *Buddenbrooks* en 1936 (traducido por Francisco Payarols y Enrique de Leguina), ya el modelo de novela en saga familiar ha sido tomado de Francia, por lo menos, a través de la zoliana historia de los Rougon-Macquardt. Hay, luego, avatares políticos que afectan a Mann entre nosotros: la guerra civil y la censura franquista impiden la edición española de sus textos entre 1937 y 1945, fechas en que la tarea es seguida por los emigrados en Buenos Aires: Francisco Ayala traduce *Carlota en Weimar* (1941) y *Las cabezas trocadas* (1942), y españoles son los editores porteños de Sudamericana y Losada que las ponen en el mercado.

No obstante la falta de herencia directa, la obra de Mann impregna otros campos que sí están *à la page* en la producción literaria de estos días. El es sugeridor o directo maestro en, por lo menos, tres rubros de primera línea: la parodia como esencia de la novela, la estructura de la decadencia y la lectura psicoanalítica de la obra literaria.

La parodia incesante

Están muy de moda y son eventuales epidemias académicas las teorías de Mijail Bakhtin sobre la novela como género esencialmente paródico *(Estética y teoría de la novela),* al menos desde que Julia Kristeva hiciese conocer, en 1966, algunos textos del escritor soviético en francés. Pero más atrás, en 1951, Franz Altheim había dicho algo similar a propósito de la literatura latina de la decadencia *(Romandichtung und Dekadenz* es de ese año en su edición definitiva). Y antes aún, en sus diarios, Mann había apuntado en escasas palabras esta observación sobre *El Quijote:* «Lo humorístico como elemento esencial de lo épico» (anotación del 22 mayo 1934, a bordo del *Volendam).* Mann, implícitamente, define la épica —toda la épica, desde Gilgamés hasta él mismo, que intentará mejorar con la muerte de su Jacob la opaca muerte de Don Quijote— como un género que toma en broma a otro género, que se señala como serio.

Bien, pero, ese género «serio» ¿no resulta paródico con respecto a otro anterior, puesto que es épico él también? Si *El Quijote,* por ejemplo, es paródico respecto a la novela de caballerías, ésta lo es respecto a las narraciones iniciáticas propiamente dichas, que remiten a una parodia del viaje iniciático como *La Eneida,* que parodiza *La Odisea,* que es parodia del viaje de los argonautas, aún no escrito en tiempos de Homero, pero vigente como narración mítica oral. Y así hasta el origen, es decir la hora cero de la historia: la expulsión del paraíso, la ruptura del Padre con el Hijo y viceversa, la instauración de este mundo de escasez y muerte en que es posible lo histórico.

La épica nos viene contando cómo el Hijo, tras una serie de iniciaciones, adquiere la sapiencia (que es potencia) bastante como para ocupar el lugar del Padre, es decir reconciliar lo paterno y lo filial: restaurar el paraíso. Pero éste es el único lugar del mundo que carece de lugar en el mundo, de donde lo paródico de todo intento. La historia humana, en el espejo de la épica, sería la parodia de una parodia y así hasta la enésima fuente, que remiten a una sola y única historia *seria:* la Expulsión, Promesa de la Reconciliación, Viaje entre el Paraíso perdido y el Paraíso recuperado.

El mismo Mann, si bien se mira, ha parodizado constantemente en sus obras. *Buddenbrooks* es la historia de una familia, pero que parodiza la conquista del poder por una estructura familiar a través de la narración de su opuesto: la decadencia de la familia, desde el poder a la impotencia. *José y sus hermanos* parodiza la prosa bíblica, como *El elegido* las crónicas medievales y la Leyenda Dorada, y *Las cabezas trocadas* los mitos orientales. El magisterio goetheano es parodizado en *Carlota en Weimar* y la novela educativa, en *La montaña mágica. Doktor Faustus* es la parodia de la prosa universitaria alemana de la era guillermina y *La muerte en Venecia* relee paródicamente la vida ejemplar de un artista sometido a la ética profesionalista y productiva de la pietista burguesía hanseática en su era clásica, totalmente desfasada de los años contemporáneos.

¿Cuáles son las fuentes de este parodismo manniano que no vacilamos en entender como sistemático?

En Mann luchan, se armonizan y vuelven a armonizarse para seguir luchando dos de las grandes herencias alemanas del XIX (lo mismo ocurre en Freud, como veremos): el romanticismo y el *Darwinismus,* este último, una suerte de traducción al mundo panteísta filosófico de Haeckel de las teorías evolucionistas de Darwin, de modo tal que el naturalista inglés aparece como un discípulo innegable del Goethe que escribe sobre el origen de las plantas y sobre la presencia total de la Diosa Madre Naturaleza en las creaciones de lo natural y lo espiritual.

Una de las categorías fundantes del romanticismo es la ironía (Schlegel elevaba el *Witz,* el rasgo de ingenio, el chiste, a una de las dos formas importantes del arte contemporáneo, junto con el fragmento). La ironía romántica (como Baumgart estudia acerca de Wilhelm von Humboldt) surge de una inadaptación o inadecuación entre lenguaje y realidad. La palabra excede a la realidad que pretende representar y deja de ser un instrumento expresivo para adquirir realidad propia, es la *materia inmaterial* que hoy llamaríamos *símbolo.* Este mundo propio y autónomo del lenguaje, el orden simbólico, permite alejarse de lo real e ironizar desde tal lejanía. En Heine



Thomas Mann (Dibujo a pluma de Max Liebermann)

lo irónico adquiere contenidos concretos: es la ironía de los valores vigentes, la crítica social hacia la religión, el derecho, la moral, las relaciones económicas, etc. Sabemos que Marx era, entre tantas otras cosas, un seguidor de Heine.

Mann parece ocupar el lugar opuesto y simétrico de esta ironía romántica, ser una suerte de anticipo de ella, aunque para llegar, como corresponde, a su misma situación. Su ironía resulta de un afán analítico de precisión que recuerda los desvelos de la narrativa naturalista finisecular por hacer «estudios del natural» conforme la aplicación del método «científico» (Zola aplicando a Claude Bernard sería como Fontane aplicando a Haeckel, etc.). Mann pretende atomizar las representaciones en un quimismo de la imagen similar al de la pintura puntillista o la música impresionista, así como el diseño modernista desdibuja hasta la monstruoso la herencia estilística clásica y romántica. Pero se encuentra con dos conclusiones paradójicas: la imagen paralizada por el lenguaje es excedida por la vida, que sigue su curso, y la distancia del análisis extenúa el mundo hasta agotarlo y disolverlo en sus componentes. En ambos casos, el lenguaje se queda consigo mismo, fuera de la vida, o sea en los dominios de la muerte, que son los de la inteligencia. «Cuando hago una frase a partir de una cosa, ¿qué queda de la cosa en la frase?» se interroga, perplejo, el mago. O José, su simulacro: «Ser vivaz es ser más que nítido.» Por fin, de nuevo, la inadecuación romántica entre palabra y realidad.

Valéry, compañero insospechado de Mann, ya nos advierte que toda palabra es un abismo, no tiene fondo, y Mann define al artista como aquel que siente simpatía por el abismo *(Abgrund, Ab-Grund:* lo que no tiene *Grund)*. Llamando al aprendiz de brujo que es la palabra, este mago del análisis se abre a lo infinito, como los románticos: las infinitas posibilidades del significante.

A la vuelta de románticos y positivistas, llegamos a las conclusiones que, sobre lo cómico, obtienen Bergson *(Le rire)* y Alfred Stern *(Philosophie du rire et des pleurs):* la vida excede, con sus imprevisiones, la mecánica de la razón, y ante estos excesos «románticos», reímos. Pero reímos desde fuera de la vida, pues la risa supone ser espectador del suceso cómico. Participando, compadeciendo, o sea compartiendo, la pasión, dejamos de reír. Reímos desde fuera de la vida, desde la muerte, que es desde donde se crea, según Mann, o desde la inmortalidad, ya que los dioses griegos eran divinos porque reían.

Parodia de la parodia, la ironía manniana toma distancia «científica» para ironizar sobre la misma muerte desde donde ironiza. Cuando muere Joachim Ziemssen, su madre lo llora y el narrador describe la fórmula química de las lágrimas: agua, clara de huevo, sal, etc. Cuando Hanno Buddenbrook, incapaz de vivir como su padre, se entrega al mundo materno de la muerte, el narrador cuenta el proceso de la fiebre tifoidea como si cediera la palabra a un tratado de patología. Paródico es el procedimiento del *oxymoron,* que Borges nos acaba de recordar es uno de los fundamentos de las poéticas modernas: el negar con un adjetivo una cualidad esencial del sustantivo. Mann retrata así a Dostoievski: «Tenía el rostro pálido de un santo delincuente». La oscura luz, la nieve ardiente, la vida mortal, la muerte sin fin.

Cadencia, decadencia

Se ha dicho hasta el hartazgo que Mann es el cronista y el analista de la decadencia a partir de *Buddenbrooks*. *Decaer,* en esta novela, y de modo paradigmático, es *caer* desde la altura de lo paterno a los abismos de lo materno.La saga nos cuenta cómo se van sucediendo en el lugar del padre los hijos varones que juegan el rol de primogénitos y desplazan a los demás. Este lugar está representado gráficamente por un pergamino en que se anotan los eventos de la herencia familiar (el símbolo equivalente es, en *La montaña mágica,* la bandeja de plata de los Castorp).

El lugar del padre está señalado por el padre original, el *Urvater,* que funda el grupo en el siglo XVII, inaugura el pergamino y formula la ley en términos de moral pietista, ahorrativa, acumuladora: «Hijo mío, goza de los negocios durante el día, pero haz sólo aquello que te permita dormir tranquilo durante la noche.»

Al padre original sucede el padre a secas, que tiene dos hijos: Gotthold y Johann. Este desplaza a aquél, como su hijo Thomas desplazará a Christian, la bala perdida de la familia, gozador de la vida, enfermo, improductivo, borrachín y mujeriego, finalmente insomne: contradiciendo la ley, las noches no le conceden un buen sueño.

La saga familiar y la familia misma se desenvuelven conforme a los principios paternos y a la ética protestante del capitalismo primitivo, que tan puntualmente nos explican, por ejemplo, Max Weber y Werner Sombart. Se llega, así, a la segunda mitad del XIX, cuando en Alemania aparece una nueva burguesía, arribista, especuladora, amiga del lujo y del derroche. En el mundo de la novela europea acontece, paralelamente, la crisis de la épica, que podríamos indicar con obras como *El verde Enrique* de Gottfried Keller y *Madame Bovary* de Flaubert. Las novelas, en lugar de contarnos cómo se constituye un héroe, nos contarán cómo se desconstruye, o sea cómo se desordena la sucesión «normal» de la educación del Hijo para llegar al lugar del Padre, de modo que la conclusión no sea tal.

Thomas Buddenbrook, incapaz de cambiar sus principios éticos, queda desfasado en medio de una sociedad que no es la suya. La vieja casa patriarcal es reemplazada por otra, suntuosa y estetizante. El matrimonio con Gerda Arnoldsen introduce en la familia, con la nueva morada, los principios, finalmente triunfantes, de la ética materna: la música, el adulterio, el lujo, la abulia contemplativa, el gusto schopenhaueriano por la muerte, la disolución. El negocio va a la quiebra y Thomas, incapaz de soportar el dolor que le produce una mala intervención de su dentista, se deja morir.

El hijo de ambos, Hanno, será incapaz de superar la adolescencia y morirá de tifus, no sin antes tachar, en el pergamino familiar, el sitio en que él debería figurar como sucesor del *Urvater.* Es músico, pertenece al orbe materno, el de la visión estetizante de la vida desde la muerte, cuya cifra amorosa es la pasión, teñida de cierto homosexualismo, el de su compañero Kai, que irá a besar las manos de su cadáver entre lamentos de amor. La novela acaba con una reunión de mujeres en el salón de la casa, espléndido y arruinado, con la presencia constante de la maestra, la jorobada Sesemi Weichbrodt, que es la contrafigura irónica de los maestros clásicos, los iniciadores del héroe en la sabiduría paterna. Ella es, de algún modo, la pedagoga de la disolución, pequeña como un niño, símbolo de esa eterna niñez insuperable que aqueja a ciertos

antihéroes de la novela moderna, inhábiles para alcanzar la madurez y llegar al lugar del Padre. Hanno Buddenbrook es el antecedente de Oskar Matzerath, el enano que escarnece la «novela del crecimiento» en *El tambor de hojalata* de Günther Grass, de los personajes de Samuel Beckett que, en lugar de irse desarrollando, se van atrofiando o mutilando, de Leopold Bloom, que termina ovillado como un niño junto a su mujer Molly, en las páginas finales del *Ulises* joyciano, de aquel personaje que, en *Viaje a la semilla,* de Alejo Carpentier, involuciona desde la madurez al seno materno. La clave manniana nos puede servir para descifrar historias de decadencia en el ámbito de las letras hispánicas, con un muestrario que, al azar, incluye textos como *La casa* de Manuel Mujica Láinez, *Coronación* de José Donoso y *Bearn* de Lorenzo Vilallonga.

Hay en Mann una constante oposición entre el mundo paterno y el materno. Puede visualizarse de modo «geográfico» por medio de la montaña y el sur (la madre)/el llano y el norte (el padre), Munich y Lübeck, lo meridional (la familia materna de Mann era brasileña) y lo germánico, y un largo listín de dicotomías: padre-espíritu-sublimación-paz-cotidianeidad-ley-puritanismo-burguesía-productividad-ahorro-acumulación-retención-estreñimiento-día-felicidad-conocimiento-tabú-letras-prohibiciones del Superyó/madre-alma-vida-arte-música-nobleza-derroche-explosión-diarrea-guerra-noche-transgresiones sexuales (el incesto en *Sangre velsa* y *El elegido,* la homosexualidad en *La muerte en Venecia)*-lo excepcional, lo genial, la locura-angustia-saber-lo demoníaco-lo prohibido-la disolución en el Ello-castración-realización de lo prohibido-muerte y enfermedad...

Mann definía así la mitad «oscura» de su mundo: «Las fuerzas vitales y dispendiosas de lo inconsciente, lo dinámico, lo tenebroso, lo creador, lo maternal, lo telúrico, lo fecundo, lo sagrado, el mundo inferior *(Unterwelt)*». Lo inferior no implica devaluación, salvo que se asuman los valores patriarcales, pues el abismo siniestro es, también, parte necesaria de lo divino: el demonio, como bien se explica en *Doktor Faustus,* es inherencia imprescindible de Dios.

De algún modo, la elección del arte es una opción por lo materno y Mann cae, en este sentido, del lado de las Madres. Pero el arte que elige Mann, con toda su simpatía por la música, que es femenina, es el arte de las letras, emblema paterno. Este forcejeo queda siempre en suspenso y si el principio materno triunfa en Hanno Buddenbrook y en Adrian Leverkühn, en José, como en el príncipe Klaus Heinrich, hay un intento de síntesis, el esbozo de una «nueva humanidad», no ya de dominante hermética (Hermes como paradigma del hombre en las creencias iniciáticas clásicas y en las religiones griega y egipcia) sino, tal vez, de aspiración a una totalidad que, mirada desde la óptica de lo sexual, parecería ser andrógina.

Tal vez lo más sugestivo de Mann y los demás maestros de la crisis de la épica moderna (Kafka, Proust, Musil, Svevo, Joyce, Henry James) sea una suerte de anuncio respecto a una crisis más profunda, que afectaría a toda la cultura patriarcalista. Si la épica clásica nos contaba cómo el héroe, que siempre era un varón, llegaba a desarrollar sus *virtudes,* sus cualidades de *vir* (varón, precisamente), ahora, al contarnos la épica de la crisis cómo esas virtudes carecen de virtualidad (el hombre sin cualidades musiliano), nos está susurrando una posible nueva era matriarcal, que sería el retorno del matriarcalismo originario, acaso meramente mítico, pero del cual

no tenemos epopeyas ni novelas. Tal vez porque las estamos escribiendo ahora. Un descendiente privilegiado de la ironía manniana, el Grass de *El rodaballo,* así pretende afirmarlo.

Mann y Freud

La crisis que personifica la novelística manniana es, a otro nivel, la crisis de la cultura burguesa como *cultura de la personalidad.* Los personajes de Mann no tienen psicología individual a la manera de la novela decimonónica, a cuyas exigencias, en principio, parece responder. El modelo que toma en clave de parodia implica una generalización que disuelve lo peculiar. La parodia es un modo de señalar un límite, el final de una era (la del hombre-Dios del humanismo) y la necesidad impostergable de una transición.

Esta inversión de la lógica novelística del XIX implica otras inversiones, heredadas de ciertas sugestiones románticas: la *enfermedad* deja de ser una mera categoría biológica y pasa a concepto intelectual que sirve de apoyatura antropológica: el hombre es un animal enfermo o la enfermedad de Dios; el *pecado* cobra un valor ético positivo porque la violación de la norma es inherente a su conocimiento: el santo debe pecar para llegar a lo sagrado atravesando el mundo de la transgresión; la *muerte* no es mera experiencia sino una experiencia estética en sí misma, el camino central que diseña la cara del hombre-Dios en medio de la maraña de la vida. Enfermedad, pecado y muerte como principios lógicos son, también, peticiones de principios del psicoanálisis.

Tanto Freud como Mann son hijos de la filosofía del querer (Schopenhauer) y de la psicología del desenmascaramiento (Nietzsche). En Mann, el querer y la representación (la vida y la palabra) viven excediéndose constante y mutuamente; en Freud la representación (conciencia) está montada sobre o es la superestructura del querer (inconsciente). Psicoanalizar es desenmascarar y es, también, como en Mann, hacer manifiesto lo latente.

En ambas obras hay, como dice Jean Finck, una suerte de *utopía burguesa negativa,* que se edifica sobre la creatividad productiva de la enfermedad (contra el ideal del hombre sano y laborioso), la psicología de la decadencia (sustitución de los valores patriarcales por los maternos) y una angustia gozosa que lleva por un camino descendiente, del Eros al Tánatos, la homeostasis definitiva de la muerte, cesación del deseo y caducidad de toda fantasía de satisfacción.

El pecado, la enfermedad y la muerte hacen grandiosa, por el lado de la sombra, la vida pequeña del filisteo. Lo convierten en santo y en artista, síntesis que personifica Adrian Leverkühn y que explica la seducción ejercida sobre Mann por los grandes escritores burgueses de la enfermedad: el epiléptico Dostoievski, el sifilítico Nietzsche, el tísico Chejov, Kafka y sus impotencias, Goethe y sus taras hereditarias. «Sólo el pequeño burgués —escribe Mann— cree que pecado y moralidad son nociones opuestas: son una y la misma cosa; sin el conocimiento del pecado, sin abandonarse a lo nocivo y lo consuntivo, toda moralidad es una estúpida práctica de la vida virtuosa». Esto parece la definición freudiana del héroe, violador y ejemplificador de

tabú, que Freud razona a partir del mito de Moisés (que merece a Mann una divertida ilustración en *La ley)*.

Mann, que fue amigo de Freud no antes de 1929 y confesó escribir bajo la influencia del psicoanálisis desde, al menos, *La muerte en Venecia* (1911) hace una irónica alusión al «desvergonzado confesor» que es el analista en la sociedad moderna, en la figura del doctor Krokovski, uno de los maestros de *La montaña mágica*. El desilusiona al discípulo acerca de la posibilidad de ser feliz, quimera sin asiento en este mundo infernal que tanto se parece a una cueva iniciática. Sus conferencias sobre el amor y la enfermedad parecen páginas del Freud primerizo, pero, en suma, ¿no es también para Freud la dicha algo ajeno a la cultura? ¿No es *La montaña mágica* una suerte de ejemplificación novelesca, en anticipo, de *El malestar en la cultura?*

Mann confiesa en carta a Fritz Strich que, de renacer, sería médico (Freud lo era) o músico. Seguiría debatiéndose entre la salud, ideal paterno, y la disolución en un lenguaje sin semiótica, la música, ideal materno. En todo caso, podría repetir las divertidas palabras de su amado Chejov: «La literatura es mi amante y la medicina es mi mujer legítima». Quiero creer que Freud también suscribiría el propósito.

El psicoanálisis, como la dialéctica, como el humanismo andrógino de Mann, son intentos de pensar la vida, intentos lúcidos en cuanto a la imposibilidad de la empresa, que sólo puede alcanzarse en un mundo sin deseos, sin historia, un mundo concluso e inmóvil, el Fin de los Tiempos, la reconciliación de la cultura y el impulso del saber y el vivir, del querer y su objeto infinito. En tanto, las respuestas de Mann son alternativas: Hans Castorp se inclina hacia la vida a pesar del saber adquirido en la mágica montaña de los enfermos y los maestros, en tanto José y Klaus Heinrich se inclinan hacia la vida, precisamente, porque eso les enseña el saber.

Podría decirse que Mann era freudiano *avant la lettre*, como queda dicho a propósito de la dialéctica paterno/materna en la historia decadente de los Buddenbrooks. El psicoanálisis es, entre tantas cosas, una exposición y crítica del patriarcalismo occidental, del judeocristianismo, hecha por un patriarca judío, sabio y crítico, y en lengua alemana, la de Mann. Pero, en tanto durante el apogeo de la épica patriarcal clásica los héroes se sumergían en el mundo infernal de los muertos para volver a la vida con la Prueba de las pruebas felizmente superada, ahora, frecuentemente, se quedan en la tiniebla inferior, atrapados por el amnios materno y telúrico, demoníaco y fecundo. Los recobra el gran útero universal, pero les impide renacer. Han fracasado en su intento de ejercer sus potencias, han sido emasculados de ellas. Mezclados con las sombras, anuncian, tal vez, el giro de los tiempos, la derrota del Padre y la entronización de la Madre.

BLAS MATAMORO
San Vicente Ferrer, 34, 4.º izq.
28004 MADRID

David Alfaro Siqueiros

1. Similitudes y diferencias entre *los tres grandes* del muralismo mejicano

Publicado en el número 383 de «Cuadernos Hispanoamericanos» mi trabajo «José Clemente Orozco» y en el 410 el dedicado a «El pintor Diego Rivera», tan sólo me falta con este tercer estudio que ahora aparece, completar mi visión de la obra pictórica de «los tres grandes». A pesar de su entrega a una obra común, su carácter los hacía ser bastantes diferentes, tanto en sus actuaciones públicas, como en su manera de acercarse a los problemas fundamentales de la pintura y de la integración de la misma en el molde ordenador de la arquitectura y en la totalidad de la vida de un pueblo para el que reelaboraron conjuntamente, pero con connotaciones a veces opuestas, una milenaria y compleja mitología.

Son fundamentales para comprenderlos sus tomas de posición. Orozco se comprometió a fondo con la revolución, pero no dejó, por ello, de ser un hombre eminentemente conservador. Aspiraba a mantener viva la mejor herencia del doble pasado prehispánico e hispánico de Méjico y a enriquecerlo con nuevas conquistas. Conservar innovando y asumir todos los legados que convergen en cada uno de nosotros, debería ser el programa de cualquier conservadurismo con capacidad de superación y ese era el que Orozco postulaba en su oposición a todo inmovilismo esterilizador. Por eso pudo realizar, para «El machete», los más virulentos dibujos anticlericales de todos los tiempos y exaltar con devoción y respeto la obra de España en América, la grandiosidad de Hernán Cortés, la conducta humanitaria de los franciscanos en todas las tierras evangelizadas, el sentido del honor y la dignidad de los héroes prehispánicos, la gesta independentista, magnificada en su interpretación de la figura de Hidalgo, y todo cuanto había hecho que el ser de Méjico hubiese llegado a ser el que era a través de un fecundo mestizaje étnico y cultural.

Cuando Orozco destruía algo, lo hacía porque ese «algo» constituía un atentado contra la tradición más profunda de nuestros pueblos, pero jamás por el insano deseo de complacerse en la destrucción. A sus personajes épicos les sucede lo mismo que a él. Cristo destroza la Cruz en uno de sus más dramáticos lienzos, pero cuando Orozco lo representa con aires de aizcolari vasco en un acceso de ira, no pretende con ello blasfemar, sino todo lo contrario. El gran maestro del muralismo sentía el suficiente respeto por la tradición cristiana de su pueblo para considerarse obligado a oponerse violentamente a cuantos se hacen pasar por cristianos, pero no actúan como tales, sino que explotan al pobre y al indio o cubren sus sepulcros blanqueados con unas verborreas de hipocresía más que puritana. La cruz que su «Cristo leñador» destroza en ese lienzo de angustiosa intensidad expresionista, es la que cuantos somos herederos de una cultura de inspiración cristiana no queremos tomar sobre nuestros hombros, sino que preferimos endosársela a los desheredados. Lo que Orozco pretendía con su conservadurismo revolucionario era algo tan sencillo como contribuir con su grano de arena a que entre todos intentemos salvar aquello que entre todos hemos destruido y que constituye en los pueblos iberohablantes el fundamento de su concepción humanista del mundo y de su manera de ser y de valorar.

Rivera destruía tanto como construía, pero no proponía un camino para sustituir aquello que hacía desaparecer. Es peligroso siempre negar la mitad de la propia herencia, porque por mucho que nos empeñemos en triturarla o en envilecerla, sigue actuando desde dentro de nosotros mismos. Se puede presentar como odioso todo cuanto Europa en general y España en particular aportaron a la realidad viva de Méjico, pero no por ello, en «ese pueblo *mestizo* que es el Méjico de hoy», dejó Rivera de hablar con sus amigos y con su mujer en el idioma que llevó allí su odiado Hernán Cortés, ni dejó pintar, como un fresquista de Siena cuando hacía murales, o como un cubista heredero de Picasso y Juan Gris en algunos de sus más perdurables lienzos. La huella de la historia ha hecho que la patria de los mejicanos sea tan hispánica como prehispánica. El propio Rivera, igual que Méjico, era también ambas cosas en sus afanes de destrucción y de construcción.

En Siqueiros los ímpetus destructivos que toda revolución acarrea en su insoslayable necesidad dialéctica, eran predominantes. Necesitaba, no obstante, una fe y la buscó o la encontró unas veces en la acción y otras en la técnica, caminos ambos para su entrega aún más profunda a su creencia, un tanto fatalista en la inexorabilidad de la revolución. Se comprometió con la de su patria igual que habían hecho Orozco y Rivera, pero prefería la acción directa para poder implantar otra todavía más radical en el mundo entero. Se creía, igual que casi todos los «misioneros», en posesión absoluta de la verdad, pero como «su verdad» evolucionaba con el paso del tiempo, podía en un momento de crisis considerar como «herejes» o «desviacionistas» a sus «ídolos» de ayer e intentar destruirlos a toda costa. Escribía, además, con un gracejo casi tan grande como el de Orozco, pero sin conceder cuartel y partiendo del supuesto de que el adversario era siempre «malo», y actuaba siempre de mala fe.

En lo que a la integración de las artes en el molde ordenador de la arquitectura y en la vida de su pueblo respecta, el único que la logró plenamente en ambos sentidos fue Orozco, tal como hemos recordado detenidamente en el número 383 de esta prestigiosa revista. Rivera apenas intentó la integración arquitectónica y falseó en gran medida la histórica. Siqueiros la intentó con gran ambición en ambos sentidos, pero tal como veremos en páginas posteriores, no siempre salió enteramente victorioso en su empeño, aunque sí muy a menudo.

En el orden estrictamente pictórico, el más limpio de factura era Rivera. Lo era tanto, que muchas de sus superficies llegan a convertirse en joyas casi rutilantes. El más brutal era Siqueiros, pero lo fue de manera voluntaria con el propósito de conseguir así una intensificación de la expresividad. El más expresionista y truculento era, asimismo, Siqueiros y el más trágico Orozco, quién en el orden de la limpieza se hallaba en cambio en el punto exacto de equilibrio entre los otros dos grandes. El más clásico y con mayor influencia europea era Rivera. El más barroco, pero con nuevos ímpetus y distorsiones típicamente americanas, era Siqueiros. Orozco se hallaba, una vez más en este aspecto, a mitad de camino entre ambos. Quién componía con más equilibrio y permitía con mayor soltura que sus conjuntos respirasen y que sus figuras se distribuyesen en fluidez distinguida, era Orozco. El más apretujado y caótico, Siqueiros. En el caso de Orozco su limpia ordenación no ponía en peligro su expresividad intensa. En el de Siqueiros, su caos voluntario la intensificaba de manera

que rayaba a veces, en los límites de la angustia, pero llegó a igualar la ordenación deslumbrante de Orozco en algunos de sus más conseguidos lienzos.

En el aspecto ornamental la primacía le correspondió a Rivera y en la melodía de la línea también. Lo mismo cabe decir del color. El de Rivera era tan limpio como su factura y aceptaba incluso algunos ecos del exquisito modernismo barcelonés. Siqueiros ensuciaba a menudo el suyo o lo hacía chirriante, pero en beneficio de la fuerza y convirtiendo así en útil algo que en otras condiciones hubiera constituido una rémora. En estos dos últimos aspectos vuelve Orozco a situarse en el lugar intermedio.

Se dieron cita en los tres grandes, todos los ecos todavía vigentes o resucitables en la tradición total de la pintura europea, pero limitados a los procedimientos y no a la intención. Baste con recordar a este respecto que Rivera había sido incluso en su primera madurez un cubista que podría haber compartido con Pettoruti la primacía en Hispanoamérica, pero que su cubismo, cosa impensable en Europa o en la Argentina, asumía a veces un claro compromiso político y revolucionario. Lo mismo acaeció con la asimilación ocasional, patente en los tres grandes, de algunos elementos surrealistas en algunas de sus obras. No los incorporaron, sin embargo, como un instrumento más para mejor penetrar en su subconsciente, sino con el propósito perfectamente pensado de hacer más intensas o conturbadoras las sugerencias onírico-revolucionarias de algunas de sus imágenes.

Semejante beber en Europa era evidente en los aspectos de tipo técnico e incluso en parte de las recién recordadas y poco abundantes introspecciones oníricas, pero no en la temática. Hicieron los tres grandes pinturas con «argumento» mejicano, pero no una pintura que en virtud de su procedimiento, ordenación o factura, pudiese considerarse técnicamente diferente de la de los restantes muralistas occidentales. Eran, por tanto, en su manera de pintar tan europeos y tan ibéricos como Picasso o como Almada Negreiros, pero menos que aquellos arquitectos y maestros de labra o de talla de los tiempos virreinales, en cuyas realizaciones no sólo había mucho de precortesiano, sino también una reelaboración indigenizante de las aportaciones europeas que, en su síntesis con la herencia prehispánica, se adaptaban íntimamente a la nueva realidad viva de Hispanoamérica. Nada de lo dicho invalida la tesis de Ida Rodríguez Prampolini, con la que me hallo en total acuerdo, de que el muralismo mejicano fue un hecho insólito que, aunque haya utilizado viejas técnicas europeas, no tienen nada que ver con la evolución interna de esa secuencia de «ismos despolitizados» que se extendió en Europa desde los orígenes del cubismo hasta los del impresionismo y el arte abstracto.

La mayor parte de los frescos y muchas de las pinturas de caballete de los tres grandes están consagrados a una interpretación apasionada de la totalidad de la historia de Méjico, incluyendo como culminación la de revolución por la que habían tomado partido. Su arte fue, por tanto, nacional en el más radical sentido de la palabra, por muy europeas que, en ciertos aspectos estrictamente técnicos, hayan sido algunas de sus fuentes.

2. Siqueiros: Una vida y una pintura para una entrega a la acción

En la vida y en la obra de David Alfaro Siqueiros (Santa Rosalía, Chihuahua, 1896. Cuernavaca, 1974) culmina la entrega entusiasta de los muralistas mejicanos a los ideales más perdurables de la revolución mejicana. Era el maestro de Chihuahua un vendaval de energía y de entusiasmo en la acción, cuya vida, desmelenada como la de los conquistadores o los iluminados de los tiempos renacentistas, fue más apasionante y variada que la más movida novela de aventuras. A la edad de dieciséis años y tras haber organizado en «Santa Anita» (el «Barbizon» de Ramos Martínez), una conspiración estudiantil contra Huerta, se alistó, aconsejado por el doctor Atl, en los ejércitos revolucionarios y participó en varias batallas y en las conquistas de Guadalajara, León y Aguascalientes. Inició la lucha como soldado raso y en 1917 se retiró con el grado de capitán. Su entrega a la acción le permitió pintar de manera tan sólo intermitente y sin que sus escasas obras juveniles permitiesen presentir su futuro genio.

En 1919 fue nombrado agregado militar a la embajada de Méjico en España, en donde trabó inmediatamente amistad con gran número de políticos, escritores y artistas plásticos. Hizo, además, un viaje a París, en donde inició su intermitente amistad con su compatriota Diego Rivera, y otro a varias ciudades italianas, en donde estudió con especial atención la pintura de los futuristas. En mayo de 1921 publicó, en España, su interesante «Manifiesto de Barcelona», en el que le pedía a los artistas de las nuevas promociones iberoamericanas que se inspirasen simultáneamente en el arte prehispánico, en el virreinal y en las más avanzadas tendencias contemporáneas. Era el camino idóneo, pero no siempre lo pusieron en práctica su propio propugnador, ni sus herederos más europeizados.

3. Vasconcelos descubre a Siqueiros

En 1922 lo llamó José Vasconcelos para que participase en el incipiente movimiento muralista. Siqueiros expresó su total adhesión a la «idea básica» de Vasconcelos, de «crear una nueva civilización, extraída de las más profundas entrañas de México» y regresó a la patria. Su primer mural lo pintó en la Preparatoria. Empleó, igual que Rivera en el primero de los suyos, la técnica de la encáustica. Era una obra digna, titulada «Los elementos», pero sin suficiente garra en su simbolismo culturalista, desconectado de los problemas vivos de Méjico. Siqueiros enmendó rápidamente este error y sobre los muros de la escalera del edificio demostró en «El obrero sacrificado» la perduración de su compromiso. El grupo austero y los gestos rituales de los obreros que alzan el ataúd es de un empaque y una sobriedad dignas de Esquilo. El mural está mal conservado, pero resulta posible percibir que la composición, a pesar de la disgregación de algunas de las figuras, resulta satisfactoria. El dibujo cerrado, sólido, entallado, subraya el clima trágico. La lucha no la limitó durante estos años a sus frescos, sino que fundó además el «Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores revolucionarios», origen de abundantes polémicas, pero también de importantes iniciativas artísticas y extraartísticas.

Terminados los frescos realizó Siqueiros una serie de obras de caballete, entre las que me parece la más importante una pequeña acuarela de 1924, titulada «Madre campesina», cuya versión definitiva al óleo, fechada también en 1924, fue terminada en realidad en 1930 o en 1931, pero que prefiero recordar ahora, en el momento en que lo concibió y no en el de su terminación. Es posiblemente su mejor obra y también una de las más conmovedoras de toda la pintura mejicana. Debemos indicar a este respecto que si en Orozco y Rivera la obra mural supera a la de caballete, en Siqueiros sucede posiblemente lo contrario. Muchos de sus murales son confusos o megalómanos, pero sus lienzos y demás obras de caballete, hecha excepción del «Tata Jesucristo», de Goitia, tan sólo han sido igualados algunas veces en Méjico por los Orozco y Tamayo. A pesar de ello —complejidades del carácter humano— Siqueiros llegó a gritar ¡Muera la pintura de caballete!, y afirmar que la única pintura con posibilidades de supervivencia era la mural.

«Madre campesina» es tan clásica y raigal como religiosa e indescriptible. La madre forma un grupo compacto abrazada a su hija y tan sólo la flanquean dos altos sahuaros, una especie erguida de cactus frecuente en Méjico. No se sabe si reza adorando a su hija o si se angustia por el dolor y el hombre que la acechan posiblemente. Siqueiros nos trasmitió esta sensación con medios exclusivamente pictóricos. No acudió al sensacionalismo, ni a la literatura. Es la sencilla solidez del dibujo, el ambiente de soledad de las figuras, recortadas contra unos montes con rescoldos de fuego, el cromatismo de Semana Santa y el juego ponderado de verticales y horizontales lo que nos comunica de manera inequívoca la tragedia lenta en la que se debaten los personajes. La euritmia y el sosiego son los de Velázquez y la eficacia, en lo que tiene de llamada de atención no efectista, tan grande como la del Goya de «La lechera de Burdeos» y los aguafuertes finales de la serie de los desastres.

En 1930 fue elegido Siqueiros secretario general de la Confederación de Sindicatos mejicanos. Poco más tarde, con motivo de su participación en una manifestación en que se enfrentaron policías y obreros, sufrió su segunda condena y fue encerrado desde mayo a diciembre de 1930 en la Penitenciaría y confinado luego, durante casi todo el año 1931, en la encaramada ciudad virreinal de Taxco. Entre las obras que realizó Siqueiros durante su condena, destaca «Madre Proletaria», digna pareja de «Madre Campesina». La factura y el clima trágico son similares en ambas obras. Lo es también la densidad del color y la manera sobria de modelar algunos volúmenes apretados y bien entallados. Estas similitudes son lógicas si se tiene en cuenta que la versión definitiva de «Madre Campesina», fue pintada en los mismos días y en el mismo ambiente que esta segunda obra maestra. Tres muros, que pueden recordar los de una celda agobiante, envuelven por detrás con sus anchas losas la figura de la madre acurrucada en el suelo. Ella y sus hijos famélicos —uno acostado boca arriba a sus pies y los otros dos colgando de sus hombros— ocupan todo el espacio en un apiñamiento compacto. La tragedia se vive, se palpa, se cierne sobre el espectador con densidad ineluctable. En esta requisitoria parca, ritual y sin concesiones, es Siqueiros tan esquiliano como el mejor Orozco y nos conmueve con una angustia insondable.

4. La aventura exterior y los primeros murales de plenitud

Recién cumplida su segunda condena, recibió Siqueiros una invitación de la «Chouinard School of Arts», de California, para que dictase allí un curso sobre arte actual. Aceptada la invitación se olvidó de dar el curso, pero formó un grupo de trabajo al que bautizó con el nombre de «Mural block of painters». Pintar murales en equipo había sido una de las aspiraciones de Siqueiros y logró en el primer momento realizarla en California en un ambiente de comprensión y eficiente colaboración. El «Plaza Arts Center», de Chicago, le encargó al equipo una crucifixión que Siqueiros dirigió en su ejecución y a la que le dio el nombre de «América tropical». Terminado el mural, que medía 210 metros cuadrados, se terminó también la comprensión y se iniciaron las fuertes polémicas. Hay que reconocer que el «tema», tal como Siqueiros lo ideó, era difícil de digerir por la mentalidad norteamericana de aquel entonces. La figura crucificada no era la de Cristo, sino un indio americano, que simbolizaba, posiblemente, a Cristo, pero que tenía una fuerte carga política antinorteamericana. Había además un águila encima de la cruz, que era la de los Estados Unidos, una mujer amarrada con unas cuerdas, a la que denominó «Víctima proletaria» y un guerrillero mejicano y otro peruano, dispuestos ambos a iniciar un combate.

Tras la polémica, que fue virulenta a todas luces, se quedó Siqueiros sin invitación y sin encargos en los Estados Unidos y se fue a la Argentina, en donde al frente de un equipo de muralistas uruguayos y argentinos realizó un muy discutido mural en casa del periodista Botana, cuya repercusión tardía en la evolución del arte argentino he recordado hace cuatro años. A lo entonces dicho me remito ahora [1]. Fundó además Siqueiros un equipo al que llamó «Poligráfico», que editó un interesante folleto sobre arte mural [2]. En 1934 Siqueiros estaba de nuevo en Méjico, pero en 1935 visitó otra vez los Estados Unidos, en donde le enseñó a varios pintores norteamericanos la técnica de la pintura al duco y el empleo de las resinas sintéticas. Fundó además el «Siqueiros Experimental Workshop», al que asistió durante varios meses Jackson Pollock, que contaba veintitrés años en aquel entonces. Este paso de Pollock por el estudio de Siqueiros fue decisivo en la evolución de la pintura norteamericana. De sobra sabido es que una de las mayores aportaciones de Pollock a la libertad de la factura, consistió en su manera de dirigir la pasta chorreada o aplicada gestualmente y en su sabia utilización del «accidente» para hacer sus imágenes más espontáneas y directas. Eso era precisamente lo que entonces predicaba Siqueiros, quien utilizaba la materia, arrojada, a veces, azarosamente, para que le sirviese de punto de partida para una organización ulterior, estudiada ésta meticulosamente tras haber provocado ese sustrato tan sólo a medias fortuito.

Los cuadros que pintó Siqueiros en aquel entonces —dedicados en su casi totalidad a su lucha contra el fascismo— respondían a este sistema y se caracterizaban

---

[1] Ver Carlos Areán: *La Pintura en Buenos Aires*. Ediciones Municipalidad. Buenos Aires, 1981, págs. 121 y 122.

[2] En dicho folleto, en el que Siqueiros coordinó los puntos de vista de todos los miembros del equipo, incluidos los suyos, figuraban las propuestas fundamentales de su libro «Cómo se pinta un mural», aparecido en Ciudad de Méjico, 18 años después. Ediciones mejicanas, 1951.

por su movilidad enérgica y por los desgarramientos, angustiosos a veces, de su color y de su materia. No tuvo tiempo, no obstante, de llevar hasta sus últimas consecuencias este descubrimiento suyo, porque en julio de 1937, doce meses justos después de haber estallado la guerra civil de España, se alistó como voluntario en el ejército republicano. Actuó como oficial de enlace entre el Estado Mayor y la primera línea y terminó la contienda con el grado de coronel. Su mejor recuerdo pictórico de ésta su segunda actuación bélica, nos lo legó en su autorretrato «El Coronelazo», que no pintó, no obstante, hasta 1945, cuando las emociones y los recuerdos de su participación en nuestra guerra habían comenzado ya a sedimentarse. Nos ocuparemos de esa obra más adelante. De momento debemos recordar que, regresado a Méjico, pintó Siqueiros varios lienzos casi abstractos y otros casi patéticos dentro de un intimismo calmo, traspasado de ternura viril. Tal vez la más dramática de todas estas obras sea el lienzo «El sollozo», de 1939, en el que una única figura de mujer, representada de medio cuerpo para arriba, clava sus codos en una tarima y empotra sus puños en sus ojos. Casi no hay fondo en este cuadro y apenas se ve el rostro de la protagonista, pero los brazos crispados hablan por sí solos con angustia insondable. Siqueiros, que tanto abusó a veces del exceso de elementos, utilizó aquí tan sólo los imprescindibles y alcanzó una paradigmática parquedad.

En ese mismo año 1939 reinició Siqueiros con ímpetus acrecidos su obra de muralista. El primero de los murales que entonces realizó (entre 1939 y 1940) y el primero, también, en el que trabajó en Méjico en equipo, fue el «Retrato de la burguesía», en el Sindicato de Electricistas. En el equipo que entonces formó, se hallaban los pintores españoles Antonio Rodríguez Luna, José Renau y Miguel Prieto, acogidos tras el desenlace de la guerra civil a la generosa hospitalidad mejicana. Figuraban también en el equipo el pintor norteamericano Josh Kligerman y los mejicanos Luis Arenal y Antonio Pujol. El espacio de que dispusieron para realizar al duco sobre cemento esta obra era en exceso pequeño. Lo que entre todos pintaron, ocupaba, sin solución de continuidad, tres de las paredes y todo el techo. Era difícil que las figuras respirasen. El conjunto era bastante constreñido, pero sin que se rompiese la solidez del equilibrio compositivo, sabiamente subrayado por varios juegos dobles de diagonales tensas y de encabalgamientos piramidales de formas. El color, en gamas frías, contrastadas con formas de fuego, lo utilizó a menudo simbólicamente. La sensación de terror parece prefabricada, pero el ave infernal que planea sobre uno de los muros posee una grandiosidad apocalíptica y doloridamente premonitoria.

Terminado este mural se vio envuelto Siqueiros en otra arriesgada aventura político-guerrillera. Siqueiros era un stalinista entusiasta y un enemigo declarado del «disidente» Trotsky. Estaba convencido, por otra parte, de que el archivo de Trotsky, en el que se conservaban millares de documentos, constituía un peligro grave —caso de que llegase a publicarse— para el triunfo de la versión staliniana del comunismo, considerada entonces por Siqueiros como la única merecedora de ser auspiciada. Concibió en vista de ello un plan audaz para apoderarse del archivo de Trotsky. Organizó con un severo entrenamiento militar un grupo de treinta colaboradores y asaltó con él el «bunker» en el que se creía seguro en Méjico el exiliado soviético.

Unos meses después Trotsky, sin participación de Siqueiros, murió asesinado. Años más tarde, en la «Hoja Semanal» del 23 de octubre de 1960, Siqueiros le recordó así a Elena Poniatowska el resultado de su penetración en el búnker:

«Eramos treinta —explicó— y en la casa de Trostsky había cuarenta pistoleros armados que montaban guardia día y noche. Nosotros los atacamos de noche y conseguimos llevarnos la mayor parte del archivo.»

Tras el éxito de la operación y tras la destrucción de los documentos comprometedores, Siqueiros se refugió en la sierra de Jalisco, en la que, tras un rastreo exhaustivo, realizado por la policía y el ejército mejicanos, fue finalmente capturado. Pasó entonces varios meses en la penitenciaría y a continuación, protegido por Pablo Neruda, se dirigió a Chile, en donde permaneció tres años confinado en Chillán, pero disfrutando de entera libertad para realizar su trabajo. Concibió entonces la idea de pintar dos murales en las dos paredes de los fondos de la biblioteca de la escuela local. Se enfrentó con el problema de darle unidad al conjunto y lo resolvió convirtiendo los dos murales, separados por una distancia de 25 metros en uno tan sólo. Para conseguirlo, los enlazó a través del techo, que pintó íntegramente. Entre las paredes y el techo hizo construir unas conchas, cuya concavidad hacía menos brusco el paso desde las partes verticales hasta la horizontal. Adaptó además el dibujo a la estructura y, por medio de un hábil juego de planos y líneas confluentes, consiguió producir el efecto óptico de que el techo plano era una bóveda. Nunca integró tan sueltamente Siqueiros arquitectura y pintura y lo logró sin forzar los efectos de escorzo. El mural se titulaba «Muerte al invasor». En las paredes representó con emotivo dibujo a Guauhtémoc, Lautaro, Cárdenas y Recabarren y en el techo estelas dinámicas que realizaban con acierto su función de reducir a unidad el difícil conjunto.

Terminado su confinamiento en Chillán, pronunció Siqueiros una serie de conferencias en varias naciones de Hispanoamérica, y pintó en La Habana su mural «Alegoría de la igualdad racial». En 1944 regresó a Méjico. Recién llegado pintó para el Palacio de Bellas Artes los tres tableros rectangulares del mural «Nueva Democracia». La figura de mujer que parece volar hacia el espectador y que rompe sus cadenas con un gesto de apasionado entusiasmo, es, con su dibujo tactil y su corporeidad avasalladora, una de las más contundentes de toda su producción. En ese mismo año pintó su antes recordado lienzo «El coronelazo», igualmente contundente con su brazo gigantomáquico y con su mirada tan dolorosa como penetrante. Esa obra es además un modelo de introspección psicológica y una confesión agónico-esperanzadora de su vivencia de la angustia y de su capacidad de superación.

Dos años después de «El Coronelazo» pintó «El diablo en la iglesia», otro de sus mejores lienzos. Nunca Siqueiros compuso más clásicamente, pero sin poner en peligro su garra. En el interior de una iglesia gigante una multitud con los brazos abiertos —símbolo, posiblemente, de los terrores más tumultuosos del subconsciente individual— ora ante un altar invisible. En la parte alta del templo los grandes del mundo no oran, sino que contemplan como si estuviesen en un palco de teatro el fervor atemorizado del pueblo. Sobre todo el conjunto se yergue un pájaro híbrido y demoníaco, símbolo de agresividad y de tragedia, pero también del «padre» castrante, de una moral rígida y del superego inconsciente que impone desde dentro de nosotros

su dictadura sin que lleguemos a apercibirnos de ello. Toda esta tragedia, que es la de la humanidad en su lucha contra los condicionamientos subconscientes, se inscribe en un juego de curvas y contracurvas —arcos de medio punto y circunferencias a línea que acaban de cerrarlos o de abrirlos hacia lo alto—, que parecen un canto a «la divina proporción». Pocas obras pintó Siqueiros tan complejas y estremecedoras en su descenso hasta los impulsos que en nuestro inconsciente ha reprimido un superego igualmente inconsciente en sus más arcaicos estratos.

En 1952-54, 1957 y 1958 realizó tres de sus más espectaculares conjuntos murales. Son los del Hospital de la Raza, los del Castillo de Chapultepec y los del Centro Médico. Hay en los tres conjuntos un delirio de movimiento, una tensión de grandes masas distribuidas sobre «terribles» líneas de fuerza, diagonales o piramidales, una utilización entre trágica, ornamental y simbólica del color, una factura rápida y emotiva y una distorsión de los volúmenes que sesga la dirección inicialmente frontal de los avances de masas. Ni tan siquiera los grandes escorzos resultan en ellos en exceso efectistas, ya que se integran en el conjunto con buscadas distorsiones, pero sin romper por ello la ambientación general.

Siqueiros se hallaba entonces en la plenitud de su gloria como pintor. Su inquietud política había alcanzado también su cima y atrajo sobre él la desgracia en el momento en que menos parecía esperarla. En 1959, con motivo de la huelga nacional de ferrocarriles, se celebraron varias detenciones. Siqueiros organizó un comité y un congreso nacional para obtener la libertad de los presos. Luego, durante un viaje, atacó duramente en Caracas y La Habana la actitud adoptada por el PRI y el Gobierno en tan espinosa cuestión. A su regreso a Méjico, en 1960, fue encarcelado por dicho motivo. Contaba entonces sesenta y cuatro años y notable renombre, pero tras haber sido sometido a juicio, fue condenado a ocho años de cárcel. Cuando había cumplido la mitad de dicha condena, fue indultado en 1964.

4. Nuevos momentos de plenitud y los «delirios» del polyfórum

Los años de cárcel impresionaron profundamente a Siqueiros. Prueba de ello nos la ofrece el estremecedor autorretrato que pintó en la penitenciaria en 1961. La factura es dramáticamente gestual, tanto, casi, como la del monstruo goyesco que realizó también en la penitenciaría, dos años más tarde. El rostro llena el lienzo, la pasta se alarga en estrías y las arrugas de la piel parecen incididas con sedienta ansiedad. Es un retrato épico, pero todo palidece en él ante los ojos. Hay en ellos desengaño y tristeza, pero también un asombro dramático que pocas veces ha sido traducido con similar intensidad en la pintura del siglo XX.

Salido de la penitenciaría, comenzó Siqueiros a buscar la manera de convertir en realidad el gran proyecto que había concebido en la estrechez de su celda. El millonario español Manuel Suárez le facilitó los medios para conseguirlo y el resultado fue el «Polyfórum Siqueiros». Se inauguró en diciembre de 1971. Siqueiros realizó allí doce murales de 250 metros cuadrados, uno en cada una de las doce paredes exteriores de ese gran dodecágono que es por fuera el polyfórum, un muro, también exterior,

de veinticinco metros de largo, y la decoración gigante del gran salón de conferencias (llamado «Foro universal») en el cuarto piso del edificio. Los paneles escultopictóricos que pintaron en este salón Siqueiros y sus cincuenta colaboradores miden 2.400 metros cuadrados y cubren la totalidad de las paredes y el techo. Es no sólo el mural más extenso que se ha realizado hasta ahora en el mundo, sino también la más gigantesca escultopintura de todos los tiempos. Su título es «La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos». Siqueiros estaba convencido de que aquel conjunto constituía la culminación de toda su obra, su testamento artístico, su mejor legado para el futuro.

La crítica mejicana opinó de otro modo y ni tan siquiera los más fervientes admiradores de Siqueiros dejaron de condenar en una u otra forma los «delirios» del Polyfórum.

Varios de los juicios desfavorables de la crítica aparecieron en el «Magazine dominical», de «Excelsior», del 12 de diciembre de 1971, y a ellos remito al lector. La oposición al Polyfórum fue tan unánime que incluso el pintor Mario Orozco Rivera, director del equipo de cincuenta artistas que colaboró en su realización, y el escritor Antonio Rodríguez, el más ditirámbico de los panegiristas de Siqueiros, no pudieron dejar de hacerle serias censuras. Orozco Rivera escribió: «No es la cuarta etapa del muralismo como lo dice él (se refiere a una afirmación de Siqueiros). No hay tal cuarta etapa. Lo que hay es una crisis absoluta y la obra de Siqueiros viene a ser el féretro de un tipo de muralismo que ahora solamente a nivel burocrático realizan algunos pintores».

Antonio Rodríguez, por su parte, insistió en la grandiosidad de la obra, pero no dejó de hacerle serios reparos en su monografía sobre Siqueiros. Dice así en su análisis ponderado:

«Me pareció contradictorio que el artista, visionario de la alianza del arte con la ciencia y la tecnología más avanzada, no hubiera utilizado la luz como factor intrínseco del mural, sino como factor epidérmico del alumbrado. Critiqué la barda no deseada por el pintor, que aísla el edificio de la calle y constriñe la función pública de la obra.»

Y muchas más críticas se podrían hacer a un trabajo que sufrió las consecuencias de múltiples implicaciones, ajenas al arte.

Pero el polyfórum se levanta, por encima de sus contradicciones, como la expresión de una voluntad creadora excepcional.

Sólo un hombre hecho al fragor de muchas batallas, templado en el fuego y en el agua de diversas calamidades, poseído por el férreo propósito de dar forma a sueños grandiosos y escalofriantes, podría emprender tal empresa y llevarla hasta el fin, sobre todo a la edad en que lo hizo.

Es cierto que esta marcha de miles de años de la humanidad, en una superficie que, a pesar de ser grande, se ve pequeña, llega a sofocar. La masa enorme de figuras gesticulantes, de formas hiperbólicas, de superficies colocadas en planos distintos, de colores que gritan, aturden al espectador y lo incitan a salir a la calle, en busca del aire, de la luz, de la libertad. (¿Y no será precisamente en la calle, en las superficies

del poliedro, donde Siqueiros, respondiendo al reto de la naturaleza y de los edificios circundantes, alcanzó su más decantada expresión plástica? [1])

También yo experimenté, en mi primer encuentro con el Polyfórum, una sensación de desagrado o, más bien, de agobio, pero la modifiqué en parte en mis visitas posteriores. Lo que primero vi en mi primer atisbo fueron los doce grandes poliedros que se proyectan en el aire hacia el espectador, y las doce escultopinturas que los recubren y que enmascaran los doce muros de cierre. Me hicieron pensar automáticamente en las fallas de Valencia, cuyos ninots constituyen una sabrosa objetivación de la capacidad de ironía de un pueblo. No cabe olvidar, de todos modos, que las esculturas de las fallas son de carácter lúdico y que constituyen el plato fuerte de una fiesta en la que se disfruta y critica con salero, pero sin vocación de eternidad. El destino final de las fallas es arder en un fuego que todo lo barre. El exterior del Polyfórum y sus doce poliedros me parecieron, en esa mi primera visita, una falla que no quería ser quemada y que, aspirando a ser épica, no había pasado de rimbombante. De ahí mi desaprobación *instintiva*.

Después de haber visto el exterior, subí al foro del cuarto piso, pero no sin haber visitado en el camino los otros tres. Vi en el segundo piso el «Teatro circular» y el «Foro de las artesanías» y en el tercero una seleción del arte contemporáneo de Méjico. Subí un piso más y me metí en el «Foro Universal» para contemplar «La marcha de la Humanidad». Mi decepción fue grande otra vez. Me agobiaba tanto barroquismo, tanto saliente, tanta chatarra, tantos y tan caóticos personajes. Tenía la sensación de que las figuras se me caían encima. Me encontré, además, con que muchas de las imágenes —pero con menos desmesura— las había contemplado ya en varias otras obras de Siqueiros. Todo ello me desilusionó, pero no quise atenerme a una primera impresión. En visitas posteriores, el caos comenzó a ordenarse. Seguía encontrando la obra un tanto farragosa y difícilmente legible, pero descubrí que había en su conjunto una defendible grandeza. Algo similar comenzó a sucederme con los poliedros exteriores. Siqueiros había descubierto en ellos una nueva modalidad de integración entre arquitectura, escultura y pintura y le había dado forma con un sistema que, de esa manera, nadie lo había empleado antes que él. Nada de ello me pudo convencer de que el Polyforum era la mejor obra de Siqueiros, pero acabé por aceptar la exactitud de un juicio de Giles Queant, con el que me hallaba, en cambio, en desacuerdo casi total el día de mi primera visita.

Dice así:

«Este arte puede ser todo lo que detestemos; por lo menos todo lo que nos es contrario. Pero ¿qué podemos nosotros oponerle, en proporciones semejantes? ¿Qué decir de las búsquedas cerebrales e impotentes de nuestros apóstoles de la negación y de la insignificancia, ante la inspiración explosiva de un verdadero creador?» [2].

La pregunta final del párrafo de Queant es válida no sólo para el Polyfórum, sino también para la totalidad de la obra mural de Siqueiros. Podrá entusiasmarnos unas

---

[1] ANTONIO RODRÍGUEZ: *Siqueiros*. Testimonios del Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1974. Págs. 58 y 59.

[2] QUEANT, GILES: *El Arte de hoy para el público*. Plaisir de France. París. Junio de 1972.

veces y desagradarnos otras, pero Siqueiros ha dejado en todo cuanto realizó su huella de creador. A Siqueiros hay que aceptarlo en bloque. Yo prefiero la aceptación, pero con reparos cuando la grandiosidad va acompañada de desmesura o se convierte en gigantomaquia.

5. Breve consideración epilogal

Orozco, Rivera y Siqueiros recuperaron para el gran arte la historia viva de Méjico y pusieron la pintura mural, tal como había sucedido en los siglos más creadores de la nuestra y de varias otras culturas, al servicio de algo que la trascendía y que le daba, a la postre, su plenitud de sentido.

Iberoamérica inventó con la obra de los tres maestros que he recordado en estos ensayos, el primer gran movimiento artístico que, entre los posteriores al descubrimiento, fue específicamente suyo. Las deudas con Europa fueron accidentales y se limitaron a procedimientos y técnicas, pero no calaron en la intención última, que era la de hacer que todo un pueblo se encontrase con su pasado y reafirmase su fe en su futuro. Lograron su propósito a través de la calidad, pero ésta no era un fin en sí misma, sino un instrumento. Hicieron en casi toda su obra lo que debían hacer y lo dotaron por añadidura de grandiosidad y legibilidad. La evolución de la historia ha hecho que, en líneas generales, el muralismo haya casi terminado su ciclo evolutivo. Es la ley de vida que unas tendencias sucedan a las otras, pero posiblemente no hubiesen surgido en Iberoamérica tantas nuevas propuestas durante los sesenta y cinco años inmediatos al día en que el filósofo, historiador y ministro de Instrucción pública, José Vasconcelos, puso a disposición de los pintores mejicanos todos los muros que dependían de su departamento, si el esfuerzo renovador de los muralistas no hubiese desbrozado el camino, demostrando así que las naciones iberoamericanas se hallaban maduras para no limitarse a reelaborar las tendencias europeas o norteamericanas, sino que podían también crear y exportar abundantes movimientos y tendencias de gran calidad y originalidad.

CARLOS AREÁN
Marcenado, 33
28002 MADRID

Cine y literatura: la eterna discusión

Para comenzar por el principio, hay que recordar que el cine, cuando aparece, no es más que una máquina que registra («escenas de la vida» en Lumière, cierto espectáculo en Méliès) fotografías en movimiento. Esta característica esencial del cine no implicaba ninguna consideración acerca de sus medios: no se pensaba en ellos, simplemente, porque no tenían relación con las formas de expresión de esa época: el teatro, la literatura, la plástica.

Pasaron años antes que los cineastas fueran descubriendo que aquel registro neutro de ciertas imágenes, de ciertos objetos y figuras, podían organizarse, a la vez, en una construcción que «contaba» acontecimientos, que se desarrollaba como espectáculo. Desde ese momento, el cine quedó equívocamente ligado a dos formas de expresión anteriores: la literatura (cuento y novela) y el teatro, que le aportaba, peligrosamente, la dramaturgia escénica y los actores. En cuanto a la plástica, el fotógrafo, que casi siempre estuvo dentro de cada cineasta primitivo, le enseñó la composición del plano, su iluminación y el encuadre selectivo, a medida que se liberaba del estatismo y la ingenua pretensión de abarcar la mayor parte del universo que se presentaba ante su objetivo.

Fue el cine sencillo y elemental de «persecuciones» el primero en liberarse de la tiranía del espacio escénico teatral; pero aún restaba la sujeción a la división en «cuadros» aislados que contenían cada escena. Muy pronto, sin embargo, se esbozan los primeros descubrimientos narrativos propios: la fragmentación en planos de diferente extensión, del primer plano y el detalle a los grandes planos de conjunto, que determinan la primera organización del tiempo y el espacio mediante el montaje de cada una de las partes; desde la temprana escuela de Brighton a la decisiva labor de Griffith, va escalonando sus posibilidades expresivas, libera a la cámara de su estatismo con el travelling y la panorámica. En suma, halla un lenguaje de signos, consigue significar una determinada realidad mediante su elección de espacios determinados en determinados tiempos.

Saltando rápidamente por todas estas nociones, ya conocidas, me parece útil, sin embargo, recordar esas coordenadas básicas que hacen la autonomía del cine frente a las otras artes; si bien, no evitan servidumbres e influencias. Frente al teatro, reivindica su libertad en el espacio; pero este espacio es también virtual, pese a su apariencia concreta que a veces lo hizo soñar con ser un reflejo directo de la realidad. Pero como es casi siempre un espectáculo, participa de una puesta en escena dramática, que representa acciones.

No obstante, el cine también reclamó —desde sus comienzos elementales— un lenguaje narrativo mediante las imágenes (y luego los sonidos). En este aspecto se aproxima a la literatura en cuanto suele contar una historia determinada. Obviamente, sus medios de expresión son diferentes y allí comienzan los eternos conflictos del trasvase entre ambas formas. La principal diferencia sigue siendo, me parece, de índole perceptiva: el lector, a través de la organización del lenguaje escrito, interpreta el mensaje en forma intelectual, mediante el sentido que otorga a los signos; el cine

presenta, siempre «presentificando», los acontecimientos que narra, ahuyentando la ambigüedad que el signo escrito permite a la imaginación.

Su principal acercamiento —más allá de la descripción de hechos, el «argumento»— lo constituye la *duración*, la posibilidad de desarrollarse en el tiempo. Pero la posibilidad de una fluencia psicológica de los personajes y la complejidad de sus análisis hace que la novela de larga extensión se lleve mal con la duración convencional del film. Por eso —entre paréntesis—, el cuento y la «nouvelle» convienen más al cine, para no tornar esquemáticos sus desarrollos. Dicho esto, hay que caer, inevitablemente, en el problema del trasvase entre ambos medios, el viejo problema de la adaptación.

Muchos años de experiencia, miles de historias llevadas al cine, no han resuelto el dilema: ¿fidelidad o traición? Para el cine espectáculo, el cine industria, no hay problemas éticos o estéticos en el asunto: como en los temas históricos, las tragedias griegas o el folletón, se trata simplemente de hallar un «material» atractivo para organizar un film. Novelas prestigiosas o «best-sellers» aseguran una difusión previa al negocio del espectáculo.

Desde este punto de vista, da igual obtener un buen guión original o comprar un relato existente; pero como los argumentos originales escasean, allí están todas las bibliotecas del mundo para entrar a saco en aquellas que ofrezcan un interés cualquiera para el espectáculo, para el fondo incesante de la producción. No debe olvidarse que aun en estos años de penuria miles de filmes (o sea, miles de historias) se ruedan cada año.

Sin embargo, concebir una película como una narración novelística, es decir, asimilar sus múltiples puntos de vista, sus temas y subtemas, personajes y descripciones (nótese que no nos estamos refiriendo a su escritura) no es lo mismo que adaptar una obra literaria preexistente. Es cierto que esta semejanza de la fluencia de acontecimientos ha llevado al equívoco de la viabilidad de una adaptación literaria sin perder sus características originales, lo cual sabemos que es imposible.

Como dice Jean Mitry, «sea teatral o novelística, la adaptación parte del absurdo principio de que los valores significados existen independientemente de la expresión que los ofrece a la vista o al entendimiento. En el interior de un mismo sistema de signos (de una misma lengua o incluso de un mismo lenguaje) esto quizá sea verdad. Pero cuando se pasa de un sistema a otro los valores cambian».

Miles de ejemplos hay para apoyar esta argumentación tan obvia y, sin embargo, tan desatendida. Tomemos dos: la primera al revés, tratándose de relatar en palabras una película, cosa que todo el mundo hace; se puede describir o contar lo que sucede y hasta explicar algunas de sus significaciones, pero nadie pretenderá que es lo *mismo*. Estas explicaciones verbales sirven, como la crítica, para introducir al lector y su consecuencia no es otra que ir a ver el film. Otro ejemplo más próximo es el de cualquier adaptación del libro al cine: pocos lectores quedarán satisfechos de ese equivalente dramático-visual, que no expresa ni puede expresar las mismas sensaciones y conceptos experimentados en la lectura, aunque el film en sí sea valioso. La mediación es imposible, puesto que el valor existe en función de la forma que lo ha creado y que le da su sentido.

Los problemas de lenguaje

Como hemos dicho antes, la pretensión de trasvasar los medios de expresión literarios a los cinematográficos es tan absurda como imposible, porque exige una equivalencia de significado, pese a que las significaciones son diferentes. Signos y símbolos tienen, en cada caso, un distinto poder de expresión y significación, actúan sobre la conciencia del receptor de forma diferente. Se perciben en campos distintos y, por tanto, su recepción mental no conduce a conceptos iguales. Por tanto, quien intenta adaptar un medio de expresión al otro se halla siempre ante el mismo dilema:

Si quiere permanecer fiel a la letra, a la forma novelística y a su encadenamiento de estructuras termina por significar algo diferente, al expresarlos por medios visuales, o aún peor, altera y anula su sentido. Y esto lo hace para ceñirse a los elementos del autor. Pero si adopta el camino de permanecer fiel a la esencia del libro buscando, por otros medios, sentimientos, ideas y sensaciones semejantes, termina por alterar la sustancia misma de la obra. ¿Qué han hecho autores de libros y cineastas ante este círculo vicioso? Por supuesto, seguir adelante. Puede deducirse entonces que la traición es voluntaria, pues tanto autores como cineastas saben perfectamente que es imposible disociar la estructura escrita de sus significaciones.

Ya se sabe cuáles son las alternativas: una es ilustrar la obra en imágenes sin tratar de interpretarla; en ese caso el film deja de poseer una expresión propia y se convierte en eso: mera ilustración, que por su misma índole tampoco puede alcanzar equivalencia con el original; la otra es tomar la obra como inspiración del nuevo autor (esto, claro, lo puede hacer el propio autor de la obra inicial, si tiene valor de hacerlo y capacidades fílmicas) y repensar el tema para darle el sentido que requiere el nuevo lenguaje. Pero esto ya es otra obra, aunque parta de aquella primera.

En el primer caso, creo que a lo más lejos que se puede llegar es por el camino de Robert Bresson en *Le journal d'un curé de campagne*. La idea era crear una *escritura* visual que *acompañara,* pero no que tradujese o adaptase al texto. El texto de Bernanos está allí, intacto en lo esencial y es el protagonista. Bresson sólo quiere concentrarlo y colocar sus palabras ante imágenes que lo ilustran y lo aclaran, pero que no se inmiscuyen en sus significaciones. Y si el film alcanza una grandeza propia, casi desesperada, es porque apunta a esa consustanciación imposible.

El extremo del segundo caso podría ser *Blow Up,* de Antonioni. En este film, el cineasta toma del cuento de Julio Cortázar una sola idea, la de la *ampliación fotográfica,* y abandona prácticamente todo lo demás. Este punto de partida es honesto, puesto que se convino con el autor (previa adquisición de derechos), que una vez tomada la idea requerida, el cineasta tenía toda la libertad para seguir su propio camino.

Por supuesto, hay muchos tratos intermedios y los más penosos son los que simplemente se sirven de un material ilustre —generalmente célebre— para adulterarlo bajo su nombre. La lista suele cebarse en las grandes tragedias y novelas, desde Sófocles a Tolstoi o Dostoievski, y sus adaptaciones imposibles sólo consiguen una caricatura lamentable, que sólo puede conservar —en el mejor de los casos— algún clima, algunos rasgos del mundo evocado. Hitchcock decía, con toda razón, que el cine no puede narrar *Los hermanos Karamazov* sin convertirlo en un folletón, por

añadidura esquemático. Sólo cuando el cineasta convierte la traición en un punto de partida para hacer una obra propia, libre (pero nunca la misma), esa inspiración puede ser válida. Cuando Pasolini toma el tema de *Edipo Rey* no está adaptando a Sófocles, sino que coge el mito inmemorial por las astas, lo cruza con Freud y su propia idea poética del hombre hasta conseguir un Edipo personal.

«Todo tema —decía Goethe— dicta la forma ideal que le corresponde.» De donde se deduce que un contenido preciso sólo puede hallar su expresión perfecta en una forma también precisa, en un arte adecuado a ambos. Como esto anula, de por sí, la pretensión de lograr significaciones iguales en distintas artes, puesto que es imposible cambiar la forma de expresión sin alterar precisamente la forma y el sentido inseparables del original elegido, el cineasta debe siempre elegir entre las dos traiciones mencionadas. Porque, como anota René Miché, «el lenguaje del arte es inseparable de los signos que lo manifiestan».

En última instancia, crear un film válido partiendo de un relato, un drama o una novela dada significa destruirla. En el mejor de los casos, la destrucción será como un acto de canibalismo del cual nacerá otra obra diferente, quizá tan grande como la otra, con algunos rasgos parecidos, como de un descendiente lejano.

También mencionó alguna vez Hitchcock y otros que es mejor, y a veces con perspectivas de lograr algo cualitativamente más válido, inspirarse en una obra menor. De allí la cita de Dostoievski. Pero sucede solamente que en este caso el autor-adaptador usa el original como un simple material para edificar con sus propias reglas otro edificio mejor. También de esto hay muchos ejemplos en cine.

Hay otra vía menos comprometida, que también se relaciona con la cita anterior. La trasposición de una trama literaria es menos comprometida cuando se adapta, por ejemplo, una novela de acción, donde la escritura es esencialmente descriptiva, sirve para evocar imágenes objetivas. Aun así, la visión evocada por el texto nunca será igual al film, como puede comprobarse, entre otros miles de ejemplos, en *El halcón maltés,* de Hammett y el de John Huston.

Estas novelas descriptivas, esencialmente fácticas, también corresponden a cierto tipo de cine cuya dinámica es más importante que su expresión subjetiva. Y aun así, otra distancia inevitable separa la lectura de una novela de acción, donde los hechos aparecen gradualmente en el relato, de la acción cinematográfica, que es concreta y presente, todas las imágenes se dan de inmediato.

Otro elemento más separa ambas formas, como señala Mitry: la visualización de las imágenes novelísticas y las del cine. Las primeras son imágenes mentales del lector (y por eso, entre paréntesis, no hay dos adaptaciones iguales del mismo libro) y sólo se pueden dar en la conciencia; las imágenes fílmicas son datos objetivos. «La correspondiente, en cine, a la imagen mental, es la *idea* nacida de una relación de imágenes y, en modo alguno, la imagen misma.»

Podría ser, pues, el montaje —en el más amplio sentido de la palabra— el único elemento intelectual que opera en cine a la manera del lenguaje literario, en cuanto generador de ideas y símbolos.

Más que pensar en equivalencias imposibles, resulta interesante recapitular los puntos de contacto que hacen útil la experiencia literaria en el mundo de la narración

fílmica. Una de esas formas de contacto reside en la capacidad del film —como ya hemos dicho— para seguir las andanzas de sus personajes no sólo en la peripecia, sino en las contingencias de sus reacciones psicológicas, en un universo abierto donde la cámara hace de lazo de unión significativa entre los elementos significativos.

La duración, el tiempo psicológico, cobran así importancia, pero siempre dejando por sentado que en la obra literaria el espacio está sólo sugerido, mientras la duración obra realmente en la progresión de su estructura verbal. El tiempo cinematográfico, en cambio, está siempre referido a una duración concreta, de algo que está confirmado por una realidad situada. Sólo se transforma en un elemento subjetivo cuando se controla —en el montaje o en el plano— en forma deliberadamente irreal, quitándolo de una duración normal.

En suma, ambos lenguajes narrativos (sobre todo novela y largometraje) construyen un mundo mediante la escritura o los hechos visualizados. Pero la novela debe sugerirlo, mientras el film debe organizarlo mediante una serie de trozos aislados y concretos. Por añadidura, el lector puede recrear el libro en su conciencia, detenerse, volver atrás. El cine, en cambio, forma un continuum espacio-temporal que se acerca, con limitaciones, al de la vida misma: no puede detenerse en su fluir ni salirse del presente concreto. (Las posibilidades de ese tipo de «lectura» que ofrece el vídeo —detención, congelación de la imagen, adelantamiento o retroceso— son muy interesantes, sobre todo como análisis técnico, pero, por supuesto, se evadirían de los supuestos de ritmo y composición del relato que ha fijado el realizador.)

Esa posibilidad —o esa, limitación— que consiste en el fluir de un presente total (así se trate del pasado) otorga al cine, sin embargo, la fascinante cualidad de registrar (o reproducir) al fluir de la mente (consciente o inconsciente) en sus impresiones sensibles o en el curso de la memoria.

Por muchas razones —culturales, socioeconómicas y hasta psicológicas— el cine siempre buscó la linealidad y el curso cronológico de la novela decimonónica, aunque podía conferirle esa simultaneidad polifacética —temporoespacial— que le es propia. Es curioso, aunque no extraño, que el cine no se haya acercado más a las experimentaciones de la novela moderna, cuya búsqueda de una realidad más compleja y subjetiva se asimila a los medios cinematográficos. Desde Proust a Faulkner, y sobre todo James Joyce, la novela enriquece sus espacios internos y maneja el tiempo en forma compleja. No es raro, por eso, que haya sido el cine quien ha influido en la novela —por ejemplo en Dos Passos y Faulkner— y aún más en la novelística francesa «objetiva» *le roman du regard,* con Robbe-Grillet, Sarraute, Butor y Duras. Quizá la mayor demostración de que los puntos de contacto entre ambos medios de expresión están fuera de sus contextos es el resultado de las obras fílmicas de algunos de estos escritores —por ejemplo Robbe-Grillet y Duras— cuando se han decidido a hacer sus propios filmes.

En todos los casos, novela o cine son formas de organizar una visión del mundo desde perspectivas diversas. Los caminos también son diferentes y en ello reside el interés de cada uno. Todo acercamiento formal es inútil, innecesario y absurdo. No así el acercamiento de los escritores al cine, cuando deciden hacerlo suyo sin prejuicios literarios. Porque la senda que parece más próxima entre ambas artes son formas de

relato, se distancian desde el mismo momento en que parten de la idea que las genera. Entonces, cuando un escritor decide —por ejemplo— imaginar su historia en términos cinematográficos debe abandonar ante todo su propia forma de expresión para hallar sus términos cinematográficos, valga la repetición.

Podríamos preguntarnos, entonces, para qué sirve que un escritor se acerque al cine para algo más que intentar trasvases inútiles o que nunca pueden equipararse. Y no es necesario recordar ciertas lejanas y poco fértiles utilizaciones del escritor en cine, como sucedió por ejemplo con William Faulkner, Scott-Fitzgerald o Chandler. En todos estos casos, grandes autores fueron utilizados o se utilizaron a sí mismos como artífices ajenos a su propia capacidad, que no se adaptaba al lenguaje cinematográfico.

El escritor y el cine

A pesar de estas circunstancias, el interés de un acercamiento entre escritores y cine (no ya entre literatura realizada y cine) reside en la propia capacidad de aquéllos para fabular sus mundos a partir de una realidad doble, que interpretarán de acuerdo a un nuevo medio de expresión, las narrativas fílmicas. No es improbable que si Balzac, Flaubert o incluso Shakespeare hubiesen vivido en el siglo XX, se habrían convertido en cineastas..., mientras en el siglo XIX Chaplin hubiese sido un mimo y Godard un ensayista.

El escritor, sin embargo, no suele aceptar de buen grado la función de guionista original, no sólo por su vanidad sino porque sabe muy bien que la organización del trabajo en el cine hace que el libro cinematográfico sea casi siempre en la letra (y siempre en la imagen) un paso intermedio, un esbozo subjetivo de lo que será la obra definitiva. Y que, salvo en casos especiales de buena colaboración, queda alterado en sus propósitos.

El auge del «cine de autor», actualizado por la crítica a partir de los años sesenta, no altera demasiado el dilema del escritor dedicado al cine, ya que la línea estética que defiende ese cine de autor coloca al director como protagonista esencial. El problema no se presenta, obviamente, cuando éste tiene los talentos necesarios para realizar totalmente ambas fases del proceso creador. En este caso, el proceso de concebir y realizar —que es único en la literatura— sería similar en un film, aunque en éste influyen muchos otros factores, desde la fotografía a la escenografía. Pero, incluso éstos —de hecho así sucede a menudo cuando de verdaderos cineastas notables se trata— son fases que el director-autor puede determinar de acuerdo a su propia visión.

En muchos casos —fue lo habitual en el cineindustria—, todos los artífices del film colaboran en un trabajo de equipo, ya sea como peones de un ajedrez de producción o como colaboradores armónicos de un proyecto del que pueden participar en todos los planos de la creación. Pero esto no siempre es grato al escritor, cuyo proceso intelectivo suele resistirse a una inspiración colectiva...

A nivel más general, más allá de la disposición de un gran escritor determinado por introducirse en el cine (el ejemplo en este plano más conspicuo sigue siendo el de Pasolini), es el aporte cultural amplio que la literatura en conjunto puede ejercer

sobre los filmes. Esto, que casi excede el tema mismo de este trabajo, puede ejercerse en la orientación que adquiere el cine cuando se aparta de sus reglas habituales de entretenimiento adocenado, sin mayor inquietud artística.

La exploración social, antropológica y poética que ha realizado durante siglos la obra literaria podría servir analógicamente para sustraer al cine de sus tendencias a la trivialidad y la monotonía temática. Indirectamente, la menor dependencia relativa de la literatura ante los compromisos económicos le ha permitido experiencias estéticas más revolucionarias, siempre más lentas a nivel masivo. Esos movimientos, por otra parte, como el expresionismo o el surrealismo, han influido también en el cine, incluso en sus expresiones menos vanguardistas.

Siendo habitualmente el cine una narración, siempre se ha apoyado su parentesco con el relato literario, la novela o el cuento. Ya se han enumerado sus distancias esenciales. Pero hay otra expresión formal, la poesía, cuya estructura verbal tiene un mecanismo cognoscitivo y significante totalmente distinto y que, a primera vista, es aún más inaprehensible por el cine. Allí surge, sin embargo, una veta inspirativa que el film ha explorado por sus propios medios.

Ya Eisenstein había estudiado la poesía japonesa y su relación con el montaje. Puesto que los caracteres de esa escritura producen asociaciones simultáneas de imágenes, era visible su interés en relación con los efectos sensoriales (psicológicos) y simbólicos de este montaje. No vamos a extendernos aquí en esas perspectivas del cine, cuyas combinaciones aún pueden extenderse. Y no sólo en ciertos filmes experimentales que prescinden de la dramaturgia habitual del relato realista. Pero aun en las películas de apariencia más inofensiva, la posibilidad de romper las apariencias lógicas puede saltar a cada momento en la yuxtaposición de imágenes y tiempos.

Ya en *Il Cinema di Poesia,* Pasolini afirmaba la sustancia poética del film y lo repetía en una entrevista con Oswald Stack: «Desde mi punto de vista, el cine es sustancial y naturalmente poético, por las razones que he anunciado: porque está cerca de los sueños, porque una secuencia cinematográfica y una secuencia de la memoria o de un sueño —y no sólo esto sino las cosas mismas— son profundamente poéticas: un árbol fotografiado es poético, un rostro humano fotografiado es poético, porque lo físico es poético en sí mismo, porque es una aparición, porque está lleno de misterio, porque está lleno de ambigüedad, porque está lleno de significados polivalentes, porque hasta un árbol es un signo de un sistema lingüístico. Pero, ¿quién habla a través de un árbol? Dios o la realidad misma. Por tanto, un árbol es un signo que nos pone en comunicación con un interlocutor misterioso. Por eso el cine, porque reproduce directamente objetos físicamente, etcétera, es sustancialmente poético. Pero esto es un aspecto del problema que podríamos llamar prehistórico, casi precinematográfico. Luego, tenemos el cine como hecho histórico, como medio de comunicación y como tal puede desarrollarse en diferentes subespecies, como todos los medios de comunicación. Tal como la literatura tiene un lenguaje *(lingua)* para la prosa y un lenguaje *(lingua)* para la poesía, así sucede en el cine (...)».

Para Pasolini, cualquier obra cinematográfica era naturalmente poética, porque era un tipo de poesía prehistórica, amorfa, no natural. Y aun el western o el film comercial más ínfimo contenía —si se le observaba de forma no convencional— este

tipo de poesía que es física e inherente al cine. «Pero éste —añadía— no es el cine de poesía.» Este es el que adopta una especial técnica, tal como el poeta cuando escribe sus versos. «El equivalente de lo que se ve en un texto de poesía se puede hallar también en un texto de cine a través de sus estilemas; por ejemplo, a través de los movimientos de cámara y el montaje.»

Pero como en el cine no se habla con palabras sino con cosas (asumiendo que en él la expresión verbal, el diálogo, es también parte de su representación objetiva), la poesía surge cuando se violentan sus significados habituales para darles otro contexto.

Literatura iberoamericana y cine

Hechas todas las reservas necesarias acerca de la incompatibilidad entre el cine y la escritura literaria, quisiera señalar algunas referencias al papel desempeñado por los escritores dentro del cine iberoamericano. Sabida es la importancia adquirida por muchos autores de este origen en la literatura contemporánea. Su vitalidad, variedad y apertura a otros confines de la expresión de la realidad. De Borges a García Márquez, Rulfo o Cortázar, esta literatura ha desarrollado nuevos puntos de exploración en esa búsqueda de una realidad compleja, mágica, que se aparta de los esquemas agotados.

La comunicación entre esta literatura tan fértil y compleja y el cine no ha sido sin embargo demasiado frecuente. Más allá de sus incorporaciones concretas como utilización de sus libros —que no son ni muy numerosas ni logradas, como se comprueba en las adaptaciones de García Márquez, Vargas Llosa, Borges o Cortázar— importaría su contribución al conocimiento de la cultura latinoamericana y de su realidad, siempre conflictiva.

El cine latinoamericano, como el resto de las manifestaciones culturales y artísticas, ha atravesado auténticas crisis de identidad y afirmación ante las dificultades que se le presentaban para sobrevivir. El bombardeo masivo de las culturas hegemónicas, que dominan los medios de comunicación, dificulta especialmente la autonomía cultural en las áreas donde su práctica requiere mayores capitales. Y una de éstas es el cine, arte obviamente oneroso, sobre todo cuando quiere escapar de una condición de entretenimiento alienado.

Para estas cinematografías en condición de debilidad económica, frecuente censura ideológica y dispersión mutua, el apoyo o la comunicación con los movimientos literarios hubiese sido de útil ayuda; pero hay que reconocer que esta tribu literaria, salvo excepciones, no se ha acercado al cine con asiduidad. Ocasionalmente, como se ha dicho, algunos escritores han escrito especialmente para el cine. Borges y Bioy Casares, el guión original de *Invasión*, de Hugo Santiago, es una excepción. Diversos cuentos de Cortázar han sido adaptados (también en Argentina) por Manuel Antín. Entre ellos se destacó *La cifra impar*, buena versión libre de *Cartas a mamá*. También en Argentina se dio el caso de una colaboración entre literatura (Beatriz Guido) y cine (Torre Nilsson). Su rasgo más feliz era que existía una afinidad total entre ambos que los fundía en autores totales y armónicos, como se ve en *La casa del ángel* o *La mano en la trampa*.

García Márquez escribió por su parte algunos guiones para películas mexicanas no muy recordables y sufrió las versiones más o menos inspiradas de *La viuda de Montiel* (por Miguel Littin) y de *La cándida Eréndira* (Ruy Guerra), que por sí mismas serían buenos ejemplos de la dificultad de transferir el universo literario al cine. A pesar de que la última citada fue en origen un guión cinematográfico del mismo García Márquez.

Es mejor olvidar las versiones de *Pedro Páramo,* de Juan Rulfo, por el cine mexicano y los filmes inspirados en las novelas del peruano Vargas Llosa. En tanto los viejos filmes inspirados en el clásico cuentista rioplatense Horacio Quiroga *(Prisioneros de la tierra,* de Mario Soffici) cumplían una acción positiva: fuera de problemas de trasvasamiento literario, importaban porque inclinaban al cine hacia una exploración de mundos propios y raigales. Algo semejante sucedía con el *Martín Fierro,* de Hernández, rodado por Torre Nilsson: pese a sus limitaciones era —como decía Glauber Rocha— un acto definitorio hacia temas que urgían en la lucha por construir una imagen propia.

En este particular aspecto de las culturas latinoamericanas —su necesidad de definirse frente a la invasión neocolonial, su rescate de una memoria común, su definición frente a las realidades, sociales, casi siempre dramáticas— es donde el cine busca una de sus sendas. Quizá donde los cineastas han hallado en su literatura una mejor fuente inspiradora (más como ejemplo de búsqueda que como origen temático) ha sido en Brasil, a partir del nacimiento del Cinéma Novo. Este cine, que desde el principio buscó una identificación con la vida y los problemas del pueblo brasileño, admiraba a los escritores que habían buceado en esa realidad, como Graciliano Ramos, en sus visiones del Nordeste, Jorge Amado, Guimaraes Rosa o Mario de Andrade *(Macunaima).* Los cineastas brasileños han logrado acercarse a este caudaloso y variado espectro de autores, ya inspirándose directamente en sus obras o siguiendo en libros originales sus líneas de experimentación y búsqueda de la identidad nacional. Los filmes de Nelson Pereira dos Santos *(Vidas secas),* Joaquim Pedro *(Macunaima)* y Glauber Rocha revelan entre otros esta elección estética y vital.

También durante los años en que el cine argentino intentó una renovación formal y temática (los años 60) creció una comunicación entre los escritores jóvenes de esa época y los cineastas nuevos, que a veces también eran escritores. Cabe citar, de paso, que el más notable cineasta chileno, el ahora exiliado Raúl Ruiz, fue escritor y dramaturgo antes que director de cine, y mantiene aún, con la experiencia, literaria una fascinante y poco ortodoxa relación fílmica; entre otras cosas porque esa relación lenguaje de cine-literatura no se establece desde los cánones del relato sino del ensayo y el enigma poético.

En la última década, sobre todo, el cine latinoamericano ha visto una profunda revisión de sus coordenadas; mientras el cine-industria, allí donde existía, soportaba las trabas económicas de su dependencia exterior o la censura, tratando de salvarse con filmes anodinos, crecía una cinematografía paralela, casi siempre documental, que en forma independiente de los circuitos habituales trataba de reflejar concretas situaciones político-sociales. Muchas de ellas se hicieron en forma clandestina o sufrieron luego represiones. Este cine político, que llamó la atención hace años, ha decrecido en parte —incluso en Cuba, donde es oficial— y muchos de los cineastas

que lo protagonizaron (como Solanas, de *La hora de los hornos)* han tratado de expresar en otro tipo de relatos, más elaborados y con elementos no realistas, esa ardua vida latinoamericana, que por muchas razones de urgencia o de concepto había sido captada con los elementos de la crónica.

En estos momentos de reflexión ha vuelto el interés por cierta literatura, abandonada ante una candente realidad, la misma que aún anima el cine naciente de los países sometidos a sangrientas guerras interiores. Pero ese regreso a la comunicación con la literatura tiene quizá un sentido diferente. Unos y otros son conscientes de que están representando un mundo fracturado y lleno de furia y ruido que, sin embargo, ha llegado —en este plano de testimonio— a una madurez decisiva.

«La literatura —escribía el novelista peruano Manuel Scorza— es el Primer Territorio Libre de América». También señalaba que «ni la imaginación, ni la potencia del sueño o de la invención de los cineastas de América Latina son inferiores a las de los novelistas o los poetas. El cine latinoamericano lo ha demostrado ya en filmes memorables». Para Scorza, la aparición de una potente literatura latinoamericana universal en un continente aún colonizado ha sido un azar histórico. Quería decir que la guerra de liberación del lenguaje no se libró contra el ocupante *contemporáneo* (el norteamericano) sino contra el antiguo ocupante *expulsado:* el imperialismo lingüístico. Y España no disponía ya de poder para imponer su modelo.

Pero el cine, frente a la literatura, enfrenta el problema de que no existe en una simple hoja de papel sino que exige una infraestructura costosa. Estas dificultades, que son comunes a todo el Tercer Mundo, pero que en el plano del cine abarcan a casi todos, fuera del imperio de Los Angeles, sólo pueden comenzar a superarse con el poder de la imaginación.

En ese punto debería comenzar el acercamiento entre los escritores y el cine, puesto que su tarea común es imaginar un mundo a través de sus significantes profundos. Sin duda, esto exige para todos una manera diferente de enfrentar los problemas de la expresión a través del cine. Entre otras cosas porque transformar ese acercamiento en un estilo peyorativo, un «cine literario» sería catastrófico. Parece evidente que escritores y cineastas de América Latina tienen ante sí un campo de exploración inmenso, tan enorme como la carga mágica de sus mitos y su historia. Pero esa obra, que a nivel intelectual debería ser común, requerirá paciencia y audacia.

José Agustín Mahieu
Cuesta de Santo Domingo, 4, 4.º dcha.
28013 MADRID

El teclado de la piel *

«Las voces de todas las personas que quiero se conjugan como una música de órgano, y eso es mi vida.»

ALMA MAHLER-WERFEL

Miro en el fondo de sus ojos. Intento transgredir su apariencia de señora fin de siglo, no me dejo atrapar por su incuestionable belleza («la más hermosa mujer de Viena»), quiero llegar —como lo quería Julio Cortázar ante los espejos— al otro lado de sus presuntas plenitudes corporales, saber realmente de ella, esquivar su elegancia casi matriarcal y sus pasos de sirena, sus ojos de gozar el amor y sus excentricidades de mujer, sus caprichos seductores, sus misterios (tan inútilmente irresolutos, como ella misma lo decía), sus sinuosidades con tanto de Rubens como de Van Dyck, sus desasosiegos prójimos, su dulzura («fue la mujer más dulce del siglo», escribiría Wessling), en fin, sus acariciantes manos de todo lo bueno y deseable que la vida puede ofrecer.

Miro, intento mirar más allá. Más allá de su nuca, «un fuste de estilo corintio», más allá de las comisuras de sus labios siempre lascivamente intrigantes y generosos («Helena con la sensualidad encarnada en la boca», había dicho Oskar Kokoshka). Más allá aún de esa insinuante expresión de su cuerpo que señalaba con su predecible ardor la negligente torpeza de no haber sido acariciada antes de ser interrogada. Intento más allá aún. Más allá de su «eternamente sediento» Gustav Klimt, su «Klimischi» inicial, ese hombre «hermoso y fuerte, refinado, impúdico, extremado, impetuoso» que quizá la buscó toda su vida. Quizá buscó toda la vida esa misteriosa contracción de sus alas nasales que inmortalizó en su *Salomé* de 1909.

Intento más allá aún. Más allá de Alexander von Zemlinsky, con su amor a primera vista, más allá de ese dúo de amor de *Tristán e Isolda* que ella ejecuta al piano para terminar arrojándose en los brazos de su maestro embriagada por el sutil canto de arrebato y deleite rítmico que Wagner instaura en su piel. Más allá de ese «opus 7» que Zemlinsky le dedicara como se ofrenda una canción, una confesión inevitablemente adolescente a su «queridísima alumna», siete años menor que él. Más allá intento mirar.

Allí está Gustav Mahler, director general de la Hofoper, un judío de Bohemia obligado a renunciar a todo por amor a la música, un «israelita salamandra» que decidía la vida musical de Viena (es decir, del mundo), un neurótico obsesivo transformado en minuciosa corchea, un presentimiento en su vientre que le haría escribir al momento mismo de conocerlo: «Me di cuenta de lo que significaba su identidad y que su alma había atravesado muros y había vaciado un espacio que nosotros con nuestras pobres dimensiones no podíamos o no queríamos entender. Guardé silencio y esperé hasta que comprendí su vuelo espiritual, lo que me permitió seguirle en su camino». Ese arbitrario hombrecito sería el protagonista de su próxima década. Al día siguiente de conocerla, el *Hofoperndirektor* le escribía un poema que finalizaba con este premonitorio verso: «miro la puerta y espero».

* ALMA MAHLER-WERFEL: *Mi vida.* Tusquets Editores. Barcelona, 1985, 362 págs.

Intentó mirar más allá aún. Más allá de esa «relación cósmica» que comienza a nacer y se fortalece ante la oposición de los que defienden la *pureza de la especie* y diagnostican en ese incipiente amor el «envilecimiento de la raza». Una mujer hermosa, jovencísima, hija de padres antisemitas, una «*cocotte* de buena familia» para muchas de sus contemporáneas, enamorándose de un «viejo judío nietzscheano». Pero habían decidido que sólo ella lo entendía. Detrás de su máscara burguesa que raramente se quitaba, detrás de sus arrebatos coléricos y sus rituales perfeccionistas, ella veía en Mahler su «rostro verdadero», vulnerable siempre ante la cruzada del mundo, siempre doliente ante el sufrimiento del mundo («¿Se puede ser feliz si hay sobre la tierra una sola criatura que sufre?»). Ella oiría, pronunciadas por ese genio arrebatado, estas palabras que instalarían en su vínculo la culpa y la eternidad: «Tengo la sensación que sólo tú podrías devolverme la vida si acabase de morir». Sumisa, consciente de la responsabilidad de ese amor exigente, frágil ante las arremetidas de esa batuta temblorosa, siempre insatisfecha y púdica, ella escribe ese mismo día: «Me he encadenado a él y jamás podré liberarme. Ahora soy ya su otro yo».

Intento ver más allá, aún más allá. La dolorosa relación, la conflictiva cotidianidad que debía signar la extraña terquedad de ese amor entre un genio «isra-elitista» que generaría una «música degenerada» (así la calificó Adolf Hitler) y una mujer-niña a la que ese genio se confiaba como un niño-hombre. Tal conciencia tenía ella de su maternal y abnegada servidumbre que alguna vez se hizo componer unas tarjetas de visita con este lema: «Frau Hofoperndirektor Alma María Mahler» y más abajo, como ingenua ratificación, *«Yo sirvo»*, que ella había descubierto en una heráldica de otras épocas.

Intento ver más allá aún. Más allá de ese agudísimo olfato que haría de ella la amante y esposa (amante y/o esposa) de cuatro de los hombres fundamentales del siglo y de muchos de sus agraciados contemporáneos. Ese infalible instinto que hace pocas semanas señalaba Henry-Louis de la Grange en el homenaje a Mahler rendido en París y que haría de ella una reveladora de dones y sobre todo del don de la creación. Ella que era antes que nada una enamorada de la música, que había estudiado armonía, contrapunto, fuga y composición, y que había compuesto exquisitas canciones que el mismo Mahler había prohibido, ella era, esencialmente, una enamorada del genio creador, una conquistadora de talentos, una estrella brillante en el cielo tachonado de artistas de aquella Viena Imperial. Habían caído ante sus sabios estremecimientos de hembra nombres como Gustav Klimt, Oskar Kokoshka, Gustav Mahler, Walter Gropius, Franz Werfel. Junto a ellos los nombres de Zemlinsky, Hans Pfitzner, el notable pianista Ossip Gabrilowitsch, el biólogo Paul Kammerer y hasta un sacerdote, Johannes Hollnsteiner. Más tarde, ya adentrada en los años, atraería igualmente a Erich María Remarque y a Benjamín Britten. Pese a que ella no era «ni demasiado culta ni demasiado inteligente», había sido educada en un ambiente que supo hacer —a través de una cierta aristocracia del espíritu— que jamás pusiera en duda su belleza, su inteligencia o sus dones. Nunca dudó que aquellos que la enfrentaban eran pobres de espíritu, seres inferiores que no justificaban ningún mal momento. La moderación, la objetividad (esa palabreja), la sensatez, no eran precisamente sus amigos. Ella era, antes que nada, la majestad del deseo. No es raro que Mahler la tratara de Diosa. Porque ella no era la búsqueda de la creación solamente, sino la



Alma Mahler-Werfel

creación misma, de ahí que su deseo fuera reflejarse en el deseo de esos genios y asistir a lo que ese deseo podía gestar en medio de un rapto enamorado y omnipotente.

Trato de ver más allá aún. «Desde pequeña traté de hallar el cielo en la tierra», había escrito. Un cielo al que sólo podemos aspirar en nuestros sueños despiertos, pero que la tierra se encarga de salpicar con sus inexorables leyes. Entonces, apenas un cielo humano, un cielo en el que podía perder a una de sus hijas, apenas cumplidos sus cuatro años, que tanta felicidad había llevado al matrimonio con Mahler; luego perder al mismo Mahler; luego a Manón, una hija adolescente, de su matrimonio con Walter Gropius; luego, a los diez meses de haber nacido, un hijo de Werfel; luego a Werfel mismo. Un cielo difícil, claro. «¡Qué temible es este Dios, y si existe, qué despreciable!», escribía a la muerte de Manón. Poco días antes, no obstante, ante la barbarie antisemita exclamaba: «Un día dejará Dios también caer a Hitler. Por ahora lo deja hacer, mientras lo necesita para alcanzar algún designio suyo que nosotros ignoramos». La vieja historia del hombre: un Dios despreciable cuando perdemos un hijo y un Dios inescrutable cuando mueren millones de hombres. Algunos judíos nunca le perdonaron esta ambivalencia. La desgarrante herida en carne propia y la herida universal de un sistema criminal: ¿puede haber dos sistemas de medida para evaluarlos?

Trato de ver en lo profundo de esa mirada. Está ante mí su retrato fijado en 1910. Ella tiene treinta y un años. Está hermosa, con su sombrero negro y su collar oriental, con un perfil sugerido que permite ver el nacimiento de sus pechos, con una cierta sonrisa aposentando sus grandes ojos, en fin, su mirada. Tiene, repito, treinta y un años. Diecinueve años la separaban de Mahler y pese a que en muchos momentos el músico tenía conciencia de esa abismal diferencia —«Por ti vivo, por ti muero, Almschi»— ella sabía en muchos otros hacer desaparecer el abismo y transformarlo, domándolo, en esa juventud eterna que signa a los genios y que en Mahler especialmente tenía el diagrama de su amor. «Gustav, la tierra es inescrutablemente bella», eran sus palabras. Y Mahler componía su Sexta Sinfonía pensando en esas palabras y buscando en su primer movimiento las figuras que dieran testimonio de ella, de ese vínculo hondo con la tierra, con el misterio de la vida, con la alegría desesperada de un abismo que aparece, desaparece, resurge, eternamente, con la inexorabilidad de un grito de amor en una tierra inescrutablemente áspera.

Trato de ver más allá aún. Más allá de sus «devaneos autoritarios y su prepotente snobismo», como la presenta, puerilmente, la solapa editorial catalana. Recuerdo en este momento (busco la página, exactamente la 212) una de sus frases, de ella digo: «Me intereso cada vez menos por las cosas efímeras. Veo con demasiada claridad lo transitorio y confuso que es el devenir de la historia. Lo único que queda es el espíritu creador». O en alguna secuencia posterior: «Ando en busca de cualquier línea que haya escrito mi padre y querría ser dueña de la menor pincelada que él haya pintado». Es difícil casar el snobismo —que en algunas oportunidades existió— con esta manera de ver o desear el arte. Ella fue —como lo escribió Rafael Conte— el envés del arte. Es decir, su tramado esencial, su matriz primitiva y ovulante. Conte justamente rescata una escena de esta biografía que no puedo dejar de reiterar: cuando ella, ya una viuda de todo el mundo, solemne y vieja, seduce a Benjamín Britten en su apartamento neoyorquino para que finalice la Décima Sinfonía de Mahler que, como todos

sabemos, quedó inconclusa. Ella llegó a sentarse en las rodillas de aquel músico notable, homosexual y deprimido, sin regatearle mimos y caricias, y todo ello para lograr que Mahler, que la vida le había arrebatado luego de apenas una década de unión, tuviera —medio siglo después— su Décima concluida. Tal sintomatología de la grandeza fue asequible a pocas mujeres de este siglo. Mahler y Freud (alguna vez juntos en una histórica «sesión psicoanalítica» en el verano de 1910) supieron de estas mujeres, de estas musas inquietantes, llenas de amor al genio, seguras de ser el alimento necesario que esos iluminados necesitaban. En fin, inexorablemente madres. Ojalá pudiera regalarles esa pincelada paterna que con tanto ahinco buscaron, aunque fuera esa mi cuota de «prepotente snobismo».

Trato de mirar más allá, en lo oculto de esos grandes ojos. «Mi vida va acabándose y no he visto más que un pedacito de tierra. En cambio, he devorado a muchas personas». Esta frase podría permitir un farragoso microdelirio psicoanalítico, centrado en el «eterno femenino» y sus fantasías canibalísticas, pero la amarga lucidez de esa frase es suficiente. Sí, ella devoraba, vorazmente, Vida y más vida, genio y más genio, arte y más arte. Ante su menopausia, escribe: «Ya no me preocupará el fantasma del miedo a quedar embarazada. ¿Y qué salgo ganando a cambio? ¿Una sangre más tranquila? ¡Ni hablar! ¿Una contemplación más sabia de la existencia? ¡Ni hablar! ¿Dejan de existir las cosas por las que uno suspira? ¡Ni hablar! Uno sigue suspirando por todo lo que suspiraba antes». Su casamiento a los cincuenta años con Franz Werfel la sorprende con la misma capacidad de pasión y las mismas expectativas de vida que en su primer matrimonio con Mahler, dos décadas antes. Sólo la muerte de Manón —el «ángel» del concierto para violín de Alban Berg— puede con ella y erosiona esta vez definitivamente una parte de su incorruptible vitalidad. Quedan atrás, entonces, aquellas palabras que ella escribiera poco antes de su reencuentro con Kokoshka, ya casada con Werfel: «Qué sabéis, mentecatos de esta Tierra, de la felicidad indecible que me procuro con la imaginación. En parte por la embriaguez erótica, en parte por la embriaguez musical, en parte por la del vino... todo una intensa religiosidad. ¿Qué sabéis, mentecatos de esta Tierra, de mi dicha suprema? Con garras de acero voy haciendo mi nido robado. Cada genio es para mí la paja que me hace falta, un arbotante para hacer mi nido». Pero Manón muere. La vida sigue golpeando, como aquellos golpes de timbal que Mahler había identificado con el Destino. «Siento una nostalgia desesperada de Manón. Era lo que tenía más cerca de mi corazón».

Trato de mirar más allá. En esa mirada que los años van entristeciendo.

No hago ningún sobreesfuerzo de imaginación para comprender el enorme monto de envidia que una mujer así debía despertar entre la nata batida de esa sociedad que Musil había calificado como K.K. (ateniéndose a la primera letra de *«Imperial y Real»)*. Una sociedad que gestaba su canto del cisne entre las sonrisas de guante blanco y los mohínes y ademanes delicados que postergaban todo compromiso y disimulaban la más escabrosa mezquindad. Este tangencial evangelio prefascista comprendía también —¡ah, las contradicciones!— la más apasionada aspiración a la cultura. Lo escribía Stefan Zweig: «El orgullo patriótico se había convertido en voluntad imperiosa de conquistar la supremacía artística». El arte era el instrumento barométrico que medía la pertenencia social y económica de los austríacos. A falta de triunfos en los campos

de batalla y de ambiciones políticas, eran la buena mesa, la literatura, los fuegos artificiales de la discusión intelectual, el imperial besamanos, la música (siempre la música), los protagonistas auténticos de una sociedad entregada al placer y a los sentimientos estéticos y que de hecho bailoteaba sobre una delgadísima neblina que ocultaba un volcán al borde de la erupción. «Esto no me concierne: Europa morirá de usar esta máxima», ya lo decía lúcidamente Gustav Mahler. Así sería pocos años más tarde. Mientras tanto ella reunía en su casa a lo más destacado de dicha cultura. Gracias a ella Mahler conocería a Arnold Schönberg, a Gerhart Hauptmann, a Zemlinsky, a Alban Berg, al mismo Richard Strauss. A Gustav Klimt, claro. La puerta de la literatura, de las artes plásticas, de las humanidades, se abrían ante la militante pasión de esa mujer excepcional. Y no parece nada casual que su piel, su deseado cuerpo, fuera muchas veces el lugar de cita de esos representantes del espíritu. Como un imán gigantesco, con un estremecimiento centrípeto que nacía de su belleza y su autoestima, todo caía a su alrededor. Anna Mahler lo diría años más tarde: «Mi madre es una leyenda. Y las leyendas son difíciles de destruir». Esa leyenda vivió 85 años segura de serlo. Hasta último momento estuvo en la cresta de la ola, como una sirena incanjeable, del brazo de la historia de la cultura. «Digo para mis adentros: siento amor, siento amor, pero ¿por quién y hacia qué? No, no se trata de ningún hombre, ni de ningún dios. Se trata de una imagen de futuro, ante la cual se me abre el corazón y ante la cual me inclino». Trato de mirar más allá aún. En lo oculto de esos ojos que no pierden fascinación. Y leo, página 252, esta carta que tanto ilumina lo secreto de esa mirada: «Has llegado por fin a los cincuenta años, sin mí. Y yo siento como si hubiésemos vivido juntos este tiempo aunque espacialmente separados. Sé mucho de ti y tú de mí, y sabes también que mi vida ha recibido un golpe mortal con la pérdida irreparable de mi hija Manón. Apenas llegaste a conocer a esa criatura maravillosa: en su enfermedad creció espiritualmente mucho más allá de todos nosotros. Se había convertido de veras en el ángel que mencionó Alban Berg al dedicarle su última obra. No he vuelto a conocer la alegría desde entonces, y aunque yo aparente todavía estar siempre muy esperanzada o ilusionada con el futuro, esas apariencias engañan. Con esto quedas informado sobre mí: ahora te pido que me des alguna razón de tu vida. Ha sido para mí una gran dicha ver reunidos todos tus cuadros. Sigues rondando tus fronteras: eres siempre el mismo y siempre diferente. Me desperté al romper la mañana y un arco iris que abrazaba toda la tierra iba desde aquí, por encima del Rax, hasta un lejano valle. Sentí, entonces, que tú me habías perdonado. Te pido que rompas hoy con todas las impresiones malas que tengas de mí y que me tiendas la mano. No quiero de ti sino que volvamos a ser conscientes de que constituimos una unidad, que en lo más íntimo nunca hemos dejado de serlo». La carta está dirigida, claro, a Oskar Kokoshka. El hombre de su vida entre los hombres de su vida, es decir, el amante definitivo. En el recuerdo de su piel Kokoshka viviría hasta el fin de sus días. Una unidad que se había sellado allí, en lo profundo de esa mirada que indago minuto a minuto. «Oskar era un diluvio», escribiría ella. Kokoshka respondería desde Hamburgo: «Lo que más me fascina de ella son las líneas que van desde su ombligo a su intelecto y aquellas que van desde su intelecto hacia abajo, hacia el Paraíso». Ella volvería a responder: «Nunca me cansé de su frenesí. Ningún fuego, aparte del Sol,

quema eternamente. Pero bajo las cenizas, ¡qué ardor inextinguible!» Y agregaría, segura de su ardorosa y trascendente vivencia: «Lo que nosotros nos escribimos no lo han confesado ni Romeo y Julieta ni Abelardo y Eloísa». Culminaría luego con estas inmutables certidumbres: «Me sentí como una auténtica Matilde Wesendonk que estaba profundamente vinculada a Wagner y debía ser conquistada por todo el mundo. Inspiré a Oskar en grandes pinturas como Matilde inspiró entonces a su Richard para el drama musical más grande de la historia».

Trato de mirar más allá. En los ojos que el mismo Kokoshka inmortalizaría en ese increíble lienzo que tituló *La tempestad*. Ese lienzo que en el Museo de Basilea subyuga a cualquiera que tenga la suerte de pasar a su lado. La tempestad es la que los esperaba más tarde. Un aborto en la relación entre ellos los aleja temporariamente. Antes, le pide él, Kokoshka, que sea su esposa. Ella no puede remontar la cuesta de ese aborto y además, teme a Kokoshka. Ese diluvio pasional era excesivo para sus necesidades esenciales, para sus salones literarios, para sus amigos célebres, para seguir siendo esa musa polifacética vestida de señora fin de siglo. El amor, cuando se transforma en puro temblor incandescente, no admite el paso hacia las instituciones. Ella, que se autodesignaba «la novia del viento» (recordando una pintura de Kokoshka), no dudó un solo instante en ceder a las pretensiones de Walter Gropius y se casó con él, casi inmediatamente del aborto. El lema de Gropius «crear la belleza y amarla», la sedujo sin más y necesitada de «huir de las llamas» buscó esa agua tranquila, «ese hombre hermoso», que todo lo diluiría en su «lago pacífico». Su unión con Gropius no era «una electrificación a primera vista» pero ese «arquitecto rojo» (como lo llamaba Hans Pfitzner) era un hombre bueno y ella necesitaba ese punto de apoyo para no caer otra vez en los brazos de aquel pintor que la excedía en capacidad de pasión y «en excesos sexuales».

Trato de mirar más allá, en el dolido misterio de esos ojos que acaban de abortar. No pasa mucho tiempo y ella está otra vez embarazada. Gropius está en el frente de guerra. ¿De quién es el hijo? ¿Del mismo Gropius? ¿De Kokoshka? ¿De Werfel? Porque en ausencia de Gropius, es Werfel quien nace a la vida amorosa y que vive con ella —embarazada de siete meses, insisto— una noche de entrega total y profusa sexualidad que produce en ella una hemorragia intensa que hace peligrar su vida y la de su hijo. Mientras Gropius regresa del frente, adonde le han telegrafiado el grave estado de su mujer, Werfel huye de la casa, culposamente. «Los últimos días de julio de 1918 no sólo me llevaron al borde de la tumba, sino que me unieron también inseparablemente al hombre que sería mi amante y el compañero de mi vida», escribió ella más tarde. Werfel, que mezclaba los baños de purificación judíos con los padrenuestros, que hacía de Sigmund Freud un inseparable compañero del Golem de la Praga medieval, que señalaba místicamente que el destino del hombre no era elegir entre izquierda y derecha, sino entre arriba y abajo, que quería crear una Asamblea Internacional de Escritores para gobernar el mundo (en un mensaje patético y profundo a la Liga de las Naciones), Werfel, digo, es ese amante y compañero que ella descubre en una noche de pasión y drama. Cuando el niño nació (moriría meses después) escribió Werfel: «Al instante tuve la certeza de que era de mi raza. Respiraba con rapidez, se movía mucho mientras soñaba, tenía una expresión... la vibración de

su sustancia parecía muy semita». También ella creía que era hijo de Werfel. Solamente Gropius parecía no dudar de su paternidad. Días más tarde, Gropius dejaría en casa de Werfel esta tarjeta: «Vengo a presentarle mi estima con todas las fuerzas de las que dispongo. Dé buen trato a ella. Puede pasar una desgracia. ¡Ay, si nuestro hijo muriera!». Un «nuestro» hecho a la medida de la grandeza de esos hombres lúcidos que la rodeaban. No obstante, ella insistía en su rol materno: «A veces me parece como si Franz Werfel no fuera adecuado para mí. ¡Es tan joven y tan ávido! Pero lo amo como se ama a un hombre-niño». Ya enfermo Werfel, ella exclamaría: «Hoy soy tu mitad, y tú, querido mío, eres mi tú entero».

Trato de ver más allá aún, en esos ojos siempre vivos de un cuerpo ya apagado por los años. La guerra, la persecución antisemita («Mi destino está unido a los judíos. No puedo vivir sin ellos»), la huida de Viena, las atrocidades nazis, París, el sur de Francia, Barcelona, la alucinación de la libertad, la enfermedad, y luego, milagrosamente, los Estados Unidos. Entonces, Upton Sinclair, Thomas Mann, los Schönberg, Bruno Frank, Marc Chagall, Alfred Neumann, Bruno Walter, Lotte Lehmann y muchos más. La muerte de Werfel golpea otra vez su corazón. Ella ordena que sea enterrado exactamente como él lo había indicado en su novela *La estrella de los no nacidos:* vestido de smoking, con camisa de seda y otra camisa de seda a su lado, además del pañuelo de cuello. Y sus gafas, como las había llevado siempre, en el bolsillo de la chaqueta. En el entierro, Bruno Walter toca el órgano y Lotte Lehmann canta un lied de Schubert. Pero su vida y la vida de sus fantasmas siguen dando noticias de una historia que eternamente resurge, como lo había vaticinado Werfel respecto del espíritu del hombre. Se vuelve a tocar en Viena la Primera Sinfonía de Gustav Mahler y se descubre una placa conmemorativa que dice: «En recuerdo de la histórica fecha de la Resurrección de Gustav Mahler en Viena». Werfel le deja un poema: *Llenabas de vida todo este aposento. / Respirabas aquí, llamando, riendo, hablando. Y yo, y yo —cómo me destroza eso el corazón— me llenaba de ti y no tenía miedo».*

Trato de ver más allá. Y allí está, detrás de sus ya septuagenarios ojos, esta carta que ella recibe exactamente en el verano de 1949 y que no puedo dejar de transcribir totalmente:

«Mi querida Alma: sigues siendo una criatura salvaje igual que en aquel tiempo en que te entusiasmaste por primera vez con *Tristán e Isolda* y utilizabas una pluma de ave para garabatear en tu diario anotaciones sobre Nietzsche con esa misma letra fluida e ilegible, que sólo yo sé descifrar, porque conozco tu ritmo. No dejes que los amigos que preparan la celebración de tu cumpleaños te amarren a un año de calendario, estúpido, casual y pasajero. Diles que, en vez de eso, te levanten un monumento vivo e imperecedero, es decir, que encuentren a un poeta verdaderamente americano, con un sexto sentido del idioma, la exposición, el ritmo y la cadencia. Uno que conozca la escala afectiva desde la ternura hasta la sensualidad más silenciosa; que sea capaz de libar de mi *Orfeo y Eurídice* y de traducirlo al americano (no al inglés moderno) para que podamos decir al mundo lo que nosotros dos hemos hecho de nosotros y contra nosotros y podamos transmitir a la posteridad la embajada viva de nuestro amor. Desde la Edad Media no ha habido nada semejante, porque ninguna pareja amorosa se ha compenetrado nunca con tanto apasionamiento. Como ves, te propongo un plan

hermoso, y como vas a necesitar tiempo, podrías olvidarte tranquilamente del calendario. Yo no sé siquiera cuándo nací ni quiero tampoco que me lo recuerden. Disfruto con la idea de escenificar el *Orfeo* después de traducido, iluminando así con él la vida de la generación joven con el fuego avivado por nosotros. Nosotros dos permaneceremos siempre en el escenario de la vida cuando la repulsiva banalidad de la trivial imagen del mundo contemporáneo tenga que dar paso a un esplendor nacido de la pasión. Contempla los aburridos y prosaicos rostros que te rodean: ninguno de ellos ha conocido la tensión de la lucha con la vida, nadie excepto este amante tuyo al que un día consagraste tus reconditeces. Recuerda que ese juego de amor es el único hijo que tenemos. Cuídate bien y pasa tu cumpleaños sin resaca. Tuyo, Oskar.»

Más allá queda, si queda algo ya detrás de esa definitiva mirada, los muchos viajes aún sin hacer, las pérdidas, las ausencias, las músicas calladas, y esa confesión final que todo lo ilumina: «He tenido una vida hermosa. Dios me permitió conocer obras geniales de nuestro tiempo antes que dejaran las manos de sus creadores. Y si me fue dado sostener algún tiempo los estribos de esos abanderados de la luz, mi existencia queda justificada y enriquecida. Tengo mi vida por delante como un libro abierto. Veo aún ante mí la muerte de mi padre, la de Gustav Mahler, la de Manón, la de Franz Werfel. He perdido mucho pero no puedo quejarme: el sufrimiento está compensado por toda la felicidad que me tocó vivir. Cualquier persona puede hacerlo todo, pero tiene que estar, también, dispuesta a todo».

Dispuesta a todo. No puedo olvidar una imagen que ha quedado en mi imaginario como si fuera una secuencia cinematográfica. Ella, con el busto de Mahler bajo el brazo, recorriendo una Viena de posguerra casi totalmente destruida, y buscando en medio de las ruinas, un lugar para su colocación. Después de la reinauguración de la Opera, en el año 1855, el busto de bronce de Mahler brotado por Auguste Rodin fue colocado en el *foyer,* lugar donde actualmente se encuentra. Ella no asistió a dicho acontecimiento porque había demasiados nazis aún en el mundo de la cultura vienesa. «¿Yo, Alma Mahler-Werfel, puedo estar junto a ellos? Ellos lo han destruido todo. ¿No están pisoteando aún lo último que queda?».

Su nombre, polémico, desconcertante para algunos, apasionado para otros, contradictorio, vibrante y cortesano, fue el nombre del amor. Esencialmente, del amor a la cultura. Del amor al arte. Su piel fue el teclado donde sonaron las más hermosas melodías de este siglo. Además del patrocinio del abrazo creador, fue, antes que nada y que nadie, una preñez del estremecimiento compartido, allí donde una corchea, una pincelada o una palabra buscaban su camino definitivo. Muchas veces ese camino finalizaba en su piel. Por delante de los bienamados y malhadados comentarios del siglo mismo, ella está allí, y muchos de nosotros aún la queremos de verdad. Novia del viento, canción de la tierra, *Almschilitzili* (como te llamaba Mahler), *¡sólo tú!* (como te llamaba Werfel), *Pilusica* (como te llamo yo), que tu Lyra nos siga ayudando a creer en ese único estremecimiento que señala para siempre la existencia del amor y la cultura.

ARNOLDO LIBERMAN
Avda. San Luis, 93
MADRID

La poesía completa de Francisco Brines

En 1974 reunió Francisco Brines sus libros de poesía aparecidos hasta la fecha en un volumen editado por Plaza y Janés. La colección Visor acaba de reeditar tales poesías completas con el añadido de *Insistencias en Luzbel* (publicado inicialmente en la misma colección en 1977) y con la supresión del amplio prólogo de Carlos Bousoño —cerca de cien nutridas páginas— que precedía a aquella primera edición.

Aunque por un descuido inexplicable en la cubierta y en el lomo de este libro figura el título de *Poesía 1960-1981* (Madrid, Visor, 1984), lo cierto es que en él no se incluye ningún poema posterior a 1977, pese a que Brines ya ha anticipado numerosas muestras de su obra inédita en revistas *(Nueva Estafeta, Quervo, Barcarola...)* y en las «plaquettes» de limitada difusión *Musa joven* (Cuadernillos de Madrid, 1982) y *Desde Bassai y el mar de Oliva* (Sevilla, Adelfos, 1984).

Una nota preliminar nos informa de los cambios más importantes llevados a cabo por el autor en esta nueva edición de sus poesías completas: la supresión de un poema y la modificación de diversos títulos.

El poema eliminado se titula «Sintió su corazón ocioso» y corresponde al libro *Palabras a la oscuridad.* En él inicia Brines una temática —la del amor venal— que tendrá un amplio desarrollo en su poesía posterior. El tono autocompasivo de este poema, tan distinto del de gozosa aceptación de la sexualidad que encontramos en los siguientes, parece explicar tal supresión.

Los nuevos títulos presentan en ocasiones un curioso carácter redundante. Así, el poema titulado primitivamente «Encuentro» y cuyo primer verso dice «Estaban en la plaza, rodeados...», se titula ahora «Encuentro en la plaza»; y el que se titulaba «Aceptación» y comenzaba «Saliste a la terraza», ha cambiado ahora su encabezamiento por «Aceptación en la terraza».

No siempre las variaciones en los títulos resultan tan superfluas, aunque por lo general no sean demasiado significativas. Tampoco lo son los escasos cambios textuales, pero resulta curioso comprobar cómo el poeta vuelve sobre su único soneto publicado para eliminar las pequeñas licencias que se había permitido con las rimas. La primera versión del cuarteto inicial decía así: «¿Quién yace aquí, debajo de esta losa? / Ahora la sombra, pero fue locura / de amor cuando viviera; no perdura / la humana luz, ni su pasión hermosa.» La nueva redacción no parece mejorar el verso cuarto: «¿Quién yace aquí, debajo de estas losas? / Ahora la sombra, pero fue locura / de amor cuando viviera; no perdura / la humana luz, ni su pasión, hermosas.»

Otro cambio que quizá tenga relación con la progresiva clarificación con que Brines ha ido tratando ciertos temas eróticos consiste en sustituir «la sonrisa / de aquel rostro» por «la sonrisa / del muchacho» (poema titulado «Dos rostros en uno» en la primera edición y ahora «Una sonrisa en Bellagio»).

En todos los casos, y al margen de su mayor o menor acierto, se trata de modificaciones menores que en nada afectan al valor global de esta poesía. No es Brines un poeta de los que, a la manera de Juan Ramón Jiménez, mantienen su obra en constante revisión. Cada poema, en la concepción de Brines, está fechado, ha sido escrito desde una determinada altura de la trayectoria vital de su autor; de ahí que

modificarlo en lo esencial resulte tan absurdo como intentar retocar una fotografía nuestra de hace años.

El primer libro de Francisco Brines, *Las brasas,* se publicó en 1960. Ya en esta obra inicial estaba todo Brines. Guillermo Carnero ha escrito al respecto: «Un corto número de libros meditados y densos nos revelan una trayectoria que podría visualizarse mediante una espiral: todos sus ciclos responden a la necesidad de expresar un concepto del mundo que siempre es genéricamente el mismo; pero cada ciclo amplía la extensión de lo expresable y eleva la calidad, el contenido y la riqueza de la expresión» (en el desaparecido *Informaciones,* Madrid, 4-VIII-1977).

El sentido elegíaco que caracteriza a la poesía de Brines posee una larga tradición literaria. Lo fugitivo de la juventud y la belleza, la inexorabilidad del desamor, son los temas que motivan el canto del poeta. Lo tópico de tales motivos y su reiteración constante conllevan la amenaza de la monotonía. Brines sabe librarse de ese riesgo mediante dos recursos objetivantes: el sentimiento del paisaje y el uso de anécdotas histórico-culturales. Ambos recursos, además de dar variedad a los versos, cumplen otra importante función: servir de enmascaramiento a la intimidad del poeta, ayudando así al pudor tan característico de la poesía posromántica en general y de la poesía de Brines en particular.

«El barranco de los pájaros», sección central de *Las brasas,* utiliza ya de una manera magistral la técnica paisajística. Se trata de un largo poema en endecasílabos blancos (el metro predominante en el libro) que relata una excursión infantil. El paisaje y la peripecia adquieren un claro valor simbólico. El intervalo cronológico del poema dura desde la mañana (v. 1) hasta la noche (v. 111), aunque la ambigüedad de los versos nos impide saber con seguridad si es la noche del mismo día o la del día siguiente (en el verso 89 se ha hablado también de la noche y en el 92 del alba). De cualquier manera, en tan breve espacio de tiempo, el narrador ha pasado de niño (v. 13) a anciano (v. 107). De igual forma, la solidaridad inicial («Subíamos gritando cantos / de guerra, rezos de capilla») se trueca en enfrentamiento («nos herimos / a golpes de pedradas») y el poema termina con la más absoluta soledad del protagonista. Hay simbolismo en todos los acontecimientos del poema: en la aparición del leñador (v. 30), en la tala del árbol donde se posan las palomas (v. 35-38), que representan la inocencia y la pureza de la infancia. «El barranco de los pájaros» supone ya un primer resumen totalizador de una experiencia vital.

No se corresponde la edad del protagonista de *Las brasas,* que es siempre un anciano, con la del autor en el momento de redactar esos poemas. Se rechaza así el directo autobiografismo, tan presente, por otra parte, en el paisaje descrito en el libro: el de la tierra natal del poeta (nació en Oliva, Valencia, en 1932). El anciano de estos versos, que volverá a aparecer en libros posteriores, simboliza la sensación experimentada al abandonar la adolescencia: como si todo lo importante hubiera sido ya vivido y sólo quedara una resignada espera de la muerte.

Si en *Las brasas* se utilizaba fundamentalmente la apoyatura paisajística, la segunda entrega del poeta, titulada en su versión definitiva *Materia narrativa inexacta* (1965), está formada con exclusividad por poemas históricos. La inspiración viene de Cernuda, quien a su vez confiesa haber encontrado tal técnica en la poesía inglesa

poema que más recuerda a Cernuda es el titulado «En la república de Platón», que faltaba en la edición inicial. De Cernuda proceden el uso del monólogo, la cuidada retórica, un tanto amanerada, y el decadentismo de la anécdota. «La muerte de Sócrates» vuelve a incidir en el tema griego, pero ahora la palabra se hace más seca y reflexiva. A raíz de su aparición llegó a apuntar algún crítico que parecía una traducción, queriendo indicar con ello lo extraño que resultaba su tono dentro de la poesía española.

Aunque Brines no participó nunca de las inquietudes políticas de muchos de sus compañeros de generación (Gil de Biedma, Angel González, José Agustín Goytisolo) y eso supuso una cierta marginación en un primer momento de fervor por la poesía crítica, «La muerte de Sócrates» constituye una de las reflexiones más lúcidas que existen en castellano sobre los riesgos que implica la realización de una utopía revolucionaria. El Sócrates que nos presenta Brines es un reformador político cuya nobleza todos reconocen y también la bondad última de sus propósitos, pero la realización de su ideal traería consigo muchas víctimas inocentes. Brines, intelectual escéptico en una época en que el escepticismo no estaba, como ahora, de moda, muestra en este poema un gran recelo hacia todo tipo de dogmatismos y reparte su simpatía entre Sócrates y quienes le juzgaron, sin atreverse a aceptar ni a rechazar por completo las razones de ninguno de ellos. Pero hay que señalar que se trata de una parábola y no de un fiel relato histórico (de ahí el adjetivo «inexacta» que figura en el título de la colección).

«El santo inocente», poema que inicia la serie, es, sobre todo, como ha señalado Guillermo Carnero, un admirable intento de experimentación en la técnica del poema largo. Se inicia el texto en un tono costumbrista, al que no faltan toques de humor, narrando una visita a la catedral de Valencia. Luego, la meditación sobre el destino humano alternará con el relato de diversos episodios, en una técnica contrapuntística que tiene mucho de musical. El más hermoso de esos episodios es el que narra el suicidio de Antinoos y su posterior deificación por parte de Adriano. La misma anécdota servirá de base a uno de los mejores poemas de *Aún no,* el titulado primeramente «No hagas como aquél» y en la edición que ahora comentamos, más ensayísticamente, «Acerca de la divinización».

Palabras a la oscuridad (1966), el más extenso de los libros de Brines, aúna la visión paisajística de *Las brasas* con la objetivación histórica utilizada en la obra siguiente. Pero ahora las descripciones no se limitan al luminoso paisaje levantino (que sigue estando muy presente), sino que la mirada del poeta se amplía enormemente: Italia, Grecia, Inglaterra... Se corre el riesgo de la superficialidad y la tarjeta postal, de convertir el poema en una serie de superficiales anotaciones turísticas. Pero Brines no cae nunca en tales errores. Hay en sus versos un núcleo conceptual que evita la dispersión. Además, cada uno de esos paisajes, sin perder su concreción real, adquiere un segundo valor que lo transforma en unidad significativa dentro del unitario discurso que constituye esta poesía: indagación sobre el sentido de la vida, sobre la consistencia ontológica de lo real, bajo la apariencia de un relato autobiográfico. Desde este punto de vista, resulta particularmente interesante considerar el poema «relato superviviente». Con una técnica cinematográfica, se yuxtaponen diversos

momentos de la peripecia vital del narrador, cada uno de ellos centrado en un diverso escenario: Delfos, Salzburgo, Ferrara, Oxford... El posible autobiografismo de estos recuerdos, la anécdota privada, pierden importancia ante significaciones más generales. Así la evocación final en Oxford simboliza, utilizando una complicada superposición de planos temporales (técnica estudiada por Carlos Bousoño), la inutilidad de la vida humana. Pero esa desolada conclusión, que viene a enlazar con la «creciente repugnancia» de que se nos habla en los versos iniciales, no impide que el poeta se recree en los momentos positivos de la existencia, tanto más valiosos cuanto más perecederos. La peripecia biográfica se convierte de esa forma en método de conocimiento (algo semejante propugnaba Ortega con su «razón vital»). El juego temporal constituye la esencia del poema, igual que de la vida humana, y las referencias al tiempo se repiten insistentemente: «He regresado el tiempo hasta París» (v. 32), «El tiempo ya no es nada: un estupor del ojo» (v. 56), «El tiempo, rodadizo, llega de los caminos polvorientos» (v. 61). La anáfora de la conjunción «y» —muy característica de Brines— contribuye al ritmo lento y acumulativo del poema, de una gran serenidad y belleza. «Relato superviviente» constituye una síntesis de la poesía de Brines y uno de sus mayores logros.

El poema histórico de corte cernudiano, cuyas características ya conocemos, se encuentra representado por «El caballero dice su muerte». La influencia de Cernuda ha sido señalada por todos los críticos que se ocuparon del poeta. Quizá más que de influencia deba hablarse de afinidad espiritual. Pero existen casos en que el paralelismo con Cernuda es muy evidente. Un ejemplo lo constituye el poema «Todos los rostros del pasado», que no es sino una réplica de la primera parte de «Apología por vita sua», incluido en *Como quien espera el alba.* Ambos poemas parten de una misma situación imaginativa: todas las personas que amaron al poeta en diversas épocas se reúnen para librarle de la tristeza de una tarde (Brines) o para acompañarle en su agonía (Cernuda). En los dos poemas se destaca una de las figuras: «Primero vienes tú, dame la mano, Arcángel» (Cernuda), «Y tú entre ellos, rostro más delicado que ninguno» (Brines). El paralelismo entre ambos textos se da así en la estructura interna, aunque no haya coincidencias en la expresión. (El poema de Cernuda, por otra parte, no se limita a esta situación inicial.)

Aún no (1971) es un libro que continúa y acendra muchas de las claves de *Palabras a la oscuridad.* Vuelve a aparecer el paisaje griego como el más adecuado escenario de la realización amorosa («El triunfo del amor», «Entre las olas canas el oro adolescente»), realización que es evocada desde el desamparo actual. Un tema que sólo apuntaba en *Palabras a la oscuridad* (en un poema, por cierto, eliminado de esta nueva edición) y que adquiere en esta obra y en la siguiente un gran desarrollo es el del amor mercenario. En el vacío y la desilusión que sigue a una noche de fiesta se encuadran muchos de estos poemas. El paisaje natal del poeta (los naranjos, los huertos costeros, los plateados montes) vuelve a aparecer simbolizando la belleza del mundo que un día se tendrá que abandonar (como *Ensayo de una despedida* ha querido Brines que su obra sea considerada, esto es, como una especie de preparación para la muerte).

En el apartado central de *Aún no* intenta Brines un nuevo tono para su poesía. El poeta elegíaco de cuidada y bella palabra deja paso al satírico un tanto desgarrado y

chulesco. Pero la eficacia satírica de estas «composiciones de lugar» resulta bastante disminuida por su estilo elíptico que, en ocasiones (sobre todo cuando rozan claves de la biografía íntima del poeta), las hace incidir en un deliberado hermetismo.

La razón de esta poesía satírica puede estar en un cierto cansancio de manejar siempre los mismos temas y en un temor al amaneramiento, porque la poesía de Brines parte con frecuencia de situaciones cotidianas, pero su lenguaje pertenece por completo a lo que convencionalmente se denomina «lenguaje literario», con el riesgo de anquilosamiento que ello implica.

Insistencias en Luzbel (1977) se divide en dos partes de características muy diferentes. La primera, de título semejante al conjunto, viene enmarcada por una serie de variaciones a «Luzbel», poemilla inicial. La segunda, denominada «Insistencias en el engaño», se inicia y concluye con un texto metapoético (los poemas titulados «Al lector» y «El porqué de las palabras»). Ambas partes van precedidas, según costumbre habitual en Brines, de un lema del propio autor. Se trata en los dos casos de un serventesio asonantado cuya intención es formular el núcleo cosmovisionario que unifica cada una de las secciones.

En ambas partes del libro hay un poema que expresa la experiencia fundamental que las da origen y otro texto complementario que enuncia el mito que permite la consecución de tales experiencias. El poema central de la sección primera es el titulado «Esplendor negro», poema que convierte a Brines en acreedor del calificativo que Barral aplicara a Costafreda, «místico de la nada». El mito correspondiente es el de Lázaro, desarrollado en un poema de significativo título: «Entendimiento de una experiencia». Lázaro es el que ha conocido lo que hay detrás de la muerte y ha podido regresar para contarlo; sólo quien como Lázaro deja atrás la vida puede experimentar el «esplendor negro» de la nada.

El poema central de la sección segunda lleva por título «Sucesión de mí mismo». La experiencia que en él se refiere consiste en la recuperación de la juventud por medio del amor. «Otra vez, Fausto» enuncia ya en su título cuál es el mito que sirve de base a «Insistencias en el engaño». Pero Brines introduce una variante fundamental: la juventud se recobra sin perder la madurez; el protagonista se desdobla en un yo-adulto y en un yo-adolescente, a quien amamos en la juventud del otro es a nuestra propia juventud perdida.

De acuerdo con su contenido, la expresión de la sección primera abunda en paradojas y partículas negativas: «Valen igual Serenidad y Vértigo», «No hay maldición ni lengua. Ni hay silencio». Por su propio carácter, es la parte más breve del volumen. Se trata de poemas sin anécdota, salvo el dedicado a Lázaro, cuyo carácter metafísico se manifiesta ya en los títulos: «Definición de la nada», «Significación última», «Los sinónimos».

«Insistencias en el engaño» utiliza con una gran abundancia el recurso de la superposición temporal. La reiteración de tal procedimiento no es gratuita: se corresponde con la pretensión del poeta de recuperar su juventud. En «Madrigal con epigrama» o «Recuerdo de la belleza humana», por citar sólo dos ejemplos, aparece de muy evidente manera la identificación del amante y el amado. En otros casos, como en «Sucesión de mí mismo», el recurso se complica y adquiere mayor eficacia. Tal

poema, por si el título no resultara suficientemente explícito, viene precedido por un lema del propio Brines: «Es ardiente el pasado, e imposible: / breve noche de amor conmigo mismo». Comienza el poema con un apunte descriptivo en que se manifiesta la maestría del autor para crear una atmósfera «densa, mágica, casi palpable», maestría acertadamente subrayada por Ricardo Defarges en su comentario a *Palabras a la oscuridad.* Algunos detalles (esa «cama revuelta de sábanas y luna», por ejemplo) recuerdan la sencillez y el misterio de la poesía oriental. En la segunda estrofa, la realización amorosa aparece con una explicitud nueva en la poesía de Brines: «Este mudo muchacho está encendido / de una pasión oscura y alejada, / y sus dientes furiosos y su lengua dulcísima / rescatan de mi carne la densidad del tiempo.» La estrofa siguiente constituye un perfecto ejemplo de yuxtaposición temporal: «Con el sol y los pájaros el día se hace largo, / y en la esquina el muchacho ya es este mudo anciano que vigila el balcón, / allí donde él se mira con un cuerpo aún robusto y fatigado.» En el término de un día —al igual que en «El barranco de los pájaros», poema al que ya nos hemos referido—, el muchacho se ha transformado en un anciano. A la yuxtaposición se añade una superposición temporal: si el muchacho se convierte en anciano, éste se ve a sí mismo en el balcón «con un cuerpo aún robusto y fatigado». Presente, pasado y futuro se hacen simultáneos en una misma frase. Se subraya así de magistral manera la fugacidad del tiempo. El verso final (aislado por un blanco tipográfico del resto del poema) contrasta con el carácter paradisíaco de la estrofa primera. La «cueva de sombras» se contrapone a la casa y el jardín, donde aparecen también «las sombras», pero con el adyacente «del pino plateado» que las dota de connotación positiva. En un endecasílabo y un alejandrino se puede descomponer este último verso. La pausa tras la sexta sílaba divide en dos al endecasílabo: una mitad se enuncia desde la perspectiva actual del narrador («Borrada juventud», representada por el muchacho) y otra desde la perspectiva del anciano («perdida vida»). Es el alejandrino una interrogación retórica que destaca lo inútil de las palabras, lo inútil de las palabras como arma para enfrentarse con el paso del tiempo. El que la doble elegía se enuncie en un solo verso subraya el carácter unitario que el fracaso vital y el poético presentan para Brines.

Gran parte de los poemas de «Insistencias en el engaño» (esto es, insistencias en la vida) presentan un contenido autobiográfico que los emparenta con los que encontramos en libros anteriores. Se trata de poesía de la experiencia en el sentido más tradicional del término: «¿Y qué es lo que quedó de aquel viejo verano / en las costas de Grecia?», comienza uno de los poemas. El poema trata de rescatar experiencias vividas con especial intensidad.

Dos poemas de *Insistencias en Luzbel* destacan por utilizar una técnica nueva hasta el momento en Brines. Tal técnica procede de Bousoño, quien la ha usado en sus libros *Oda en la ceniza* y *Las monedas contra la losa* y, además, la ha formulado y analizado teóricamente en el prólogo a su *Antología poética* (Barcelona, Plaza y Janés, 1976). El poema se sustentará en una metáfora que «no responde a la mera percepción de un dato de la experiencia (que el cabello y el oro sean, por ejemplo, amarillos), sino que resulta *de la elaboración mental* y hasta, si podemos decirlo así, científica, *de ese dato,* lograda a través de una reflexión de ese mismo orden». «Culto de regresión» (que parte

de la identificación del recuerdo de los familiares muertos con «la tarea doméstica») y «El oficio de servidor» (donde el tiempo se equipara a un criado) son los dos poemas en que utiliza Brines tal procedimiento.

Pocos meses después de su poesía completa, publica Francisco Brines una *Selección propia* (Madrid, Cátedra, 1984) de la misma. Tampoco en este caso se añade ningún poema inédito, pero sí una muy sustanciosa introducción que convierte este libro en imprescindible para todos los seguidores del poeta valenciano.

A lo largo de cincuenta páginas trata Brines de responder a las preguntas sobre cuál es el proceso de la creación poética, qué significa ese quehacer para el que lo lleva a cabo y qué fin persigue el poeta con su tarea. Sus palabras no son teorizaciones de profesor o de ensayista que se acerca desde fuera al hecho estético. Comenta Brines, con una lucidez desacostumbrada, su propia experiencia. En los momentos más directamente autobiográficos, la prosa se vuelve de gran belleza. La evocación de las tardes de la adolescencia en que comienza a escribir poesía (pág. 16) constituye una auténtica «composición de lugar», lo mismo que muchos de sus poemas (y no necesariamente los que llevan tal título en *Aún no)*. La referencia a su lugar de nacimiento se aproxima al poema en prosa: «Se observa en mi poesía que el entorno urbano ha ido adquiriendo mayor fuerza cada vez como corresponde a un hombre que habita en la ciudad, pero no por ello ha disminuido la importancia que siempre ha tenido en mi obra la contemplación de la naturaleza. Hay en aquélla un lugar que aparece sin interrupción, aunque pocas veces viene señalado por su nombre: Elca. Es un término del campo de Oliva, el pueblo donde nací. Se trata de una casa, blanca y grande, situada en un ámbito celeste de purísimo azul y rodeada de la perenne juventud de los naranjos. Domina desde una ladera, sin altivez, un ancho valle, abierto al mar, y mira la agrupada y densa sucesión de unas desnudas montañas que se hacen de plata antes de llegar al solemne Montgó. Este, como una vieja divinidad, alarga su cuerpo en perezosa e intemporal siesta, y ya dentro de los azules marinos recibe su definitivo bautizo: cabo de San Antonio. Reposa a sus pies, en su plenitud mediterránea (romana, árabe y cristiana), el puerto y ciudad de Denia. Durante muchos veranos sus nocturnas y lejanas luces aparecían, para el cuerpo solitario del adolescente, como una urgente e imposible llamada.»

No sólo resulta útil esta introducción para el lector de Brines (describe en ella las características fundamentales de su poesía con mayor penetración que ningún crítico), sino que también los interesados en la teoría literaria encontrarán en ella formulaciones de validez general mucho más exactas que las que aparecen en la mayoría de los santones estructuralistas o semióticos.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN
Melquíades Alvarez, 28, 8.º I
33002 OVIEDO.

La primera traducción castellana de *El capital* (1886-1887)

Es un hecho bastante conocido que, durante el período de la I Internacional, el movimiento obrero español tuvo poco que ver con Marx. El grueso de las fuerzas obreras se movió en la órbita del anarcosindicalismo. Gracias a la venida de Lafargue a España, en 1871, el pequeño grupo de internacionalistas con los que tuvo contacto —los redactores de *La Emancipación*— se distanciaron de las posiciones bakuninistas y se colocaron al lado del Consejo General de Londres. Pero este distanciamiento, que significó una victoria marxista, no fue más que una victoria pírrica, ya que ese grupo quedó aislado del grueso del movimiento obrero español. En tal contexto, no hace falta decir que la penetración del marxismo fue muy débil.

En el período de la II Internacional se continuó la tímida labor difusora en castellano, iniciada en 1869 e impulsada en 1872 por la venida de Paul Lafargue a España, y se tradujeron algunas obras más, como *Anti-Dühring, Miseria de la filosofía, Origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado.* Durante esta etapa se enriqueció también en castellano el catálogo de autores del socialismo internacional, entrando a formar parte de él nombres como Kautsky, Lafargue, Rosa Luxemburgo, Labriola, Plejánov, etc. Pero el pequeño partido socialista, que había sido fundado en 1879, continuó careciendo de una editorial propia y de una política de difusión de los clásicos del marxismo. Los libros 2 y 3 de *El capital* no fueron traducidos hasta 1931. Y el libro 1 —de él voy a tratar aquí— no fue reeditado por los socialistas, que yo sepa, después de 1898.

El despegue en la difusión de la obra de Marx y Engels en España, y también de estudios sobre Marx y Engels, se produce en la etapa de la III Internacional. Como muestra de este hecho podríamos tomar el *Manifiesto del Partido Comunista.* De este texto, el más difundido universalmente de Marx y Engels, aparecieron en España por lo menos 47 ediciones entre 1872 y 1939. Pero conviene observar que de esas 47 ediciones, 31 aparecen en los ocho años que van de 1930 a 1937. Dicho de otra forma, en los cincuenta y ocho que transcurren desde la primera traducción española del *Manifiesto* hasta 1930 se produce aproximadamente una edición por lustro, mientras que en los ocho años correspondientes al período 1930-1937 aparece una media de cuatro por año. Y el ejemplo del *Manifiesto* no es nada excepcional. De las más de 900 ediciones de literatura marxista extranjera que hasta ahora he recogido [1], sólo unas 300 son anteriores a 1930. En otras palabras, dos tercios de esas ediciones aparecen entre 1930 y 1939. Si de los libros y folletos pasáramos al análisis de periódicos, revistas y artículos, el salto sería todavía más espectacular [2].

Pero dejemos el tema general de la introducción del marxismo en España para ver

---

[1] Estas ediciones corresponden al período de las tres Internacionales o, más exactamente, 1869-1939. Véase a este respecto mi libro *La introducción del marxismo en España (1869-1939). Ensayo bibliográfico,* Madrid, Ediciones de la Torre, 1981.

[2] No hace falta decir que al caer sobre España la dictadura franquista, 1939-1975, el marxismo desaparece de la geografía española. El *Manifiesto Comunista,* concretamente, no vuelve a editarse hasta 1974.

en detalle la primera traducción española de *El capital.* Esta traducción fue realizada por Correa y Zafrilla en los años 1886-87 [3]. ¿Cuál era el contexto español en aquellos momentos? Digamos simplemente que cuando Correa y Zafrilla comienza a publicar su traducción [4], la mayoría del movimiento obrero español se halla en las filas anarcosindicalistas.

Según M. Izard [5] fue en los años 1855 y 56 cuando «el proletariado catalán abandonó toda esperanza de encontrar solución a sus problemas a través de la alianza con el progresismo y se englobó masivamente en las filas del partido republicano federal, que, entre otras cosas, ofrecía el sufragio universal» [6]. Los obreros de la industria textil a los que se refiere Izard constituían el núcleo más importante —en realidad el único significativo— del proletariado industrial español de esos años. Ligarse al partido republicano federal era otra forma de ir a remolque de los políticos que encarnaban las ideas progresisitas. Pero los obreros no tardarían en desengañarse también de los republicanos [7]. Lo cierto es que, tras la revolución de 1868, en la que se produce el derribo de la monarquía borbónica, las sociedades obreras salen de la clandestinidad y tienen lugar congresos obreros en los que se busca la unidad del proletariado y se discute la línea política a seguir. La AIT comienza a ser entonces conocida en las asociaciones obreras.

Los historiadores han puesto de manifiesto el arraigo del anarquismo en los años setenta y ochenta del siglo pasado, arraigo debido, probablemente, a la decepción producida por la efímera república de 1873 y, ya antes, por la actuación de los líderes republicanos [8]. Sea cual sea, la explicación de tal arraigo, el hecho histórico indudable es que la I Internacional tuvo mucho más que ver con la Alianza de Bakunin y con el apoliticismo que éste proclamaba, que con Marx y el marxismo. El pequeño grupo de obreros partidarios de Marx y el Consejo General de Londres obtuvo el apoyo moral de Marx, Engels y Lafargue para escindirse de los aliancistas. De esta forma ese pequeño grupo, en torno al semanario madrileño *La Emancipación* y bajo la guía intelectual de José Mesa, constituyó, efectivamente, un núcleo marxista enfrentado a los aliancistas, pero desligado del grueso del movimiento obrero español.

En 1866, año en el que Correa y Zafrilla inicia la publicación de la primera versión

---

[3] Pablo Correa y Zafrilla (1844-1888) fue un abogado que militó políticamente en las filas de los republicanos. Fue diputado de las Cortes republicanas de 1873. Era amigo de Pi i Margall y colaborador asiduo en la prensa republicana. Sus ideas federalistas quedan reflejadas en el mismo título de los dos libros que escribió: *La federación* (1880) y *Democracia, federación y socialismo* (1888).

[4] Los días 22, 23 y 24 de enero de 1886 el diario *La República* prometía regalar a sus suscriptores «el importantísimo libro de Carlos Marx». Los abonados lo recibirían «los días 10 y 25 de cada mes, a contar desde el 10 de febrero próximo». Fue, pues, en esas fechas cuando se inició la publicación de *El capital* en la versión castellana de Correa y Zafrilla. El texto salió como folletín del diario y su publicación terminó en 1887.

[5] *Industrialización y obrerismo,* Barcelona, Ariel, 1973.

[6] IZARD, *op. cit.,* págs. 105-106.

[7] Sobre lo que significaba el republicanismo para los obreros, sobre todo para los jornaleros del campo, véase Tuñón de Lara, *El movimiento obrero en la Historia de España,* Madrid, Taurus, 1972, pág. 148.

[8] Véase J. TERMES, *Anarquismo y sindicalismo en España. La primera Internacional,* 1864-1881, págs. 53, 87 y siguientes.

castellana de *El capital,* el grupo de marxistas de Madrid apenas se ha ampliado. Pero se inicia la creación de agrupaciones que, posteriormente, serán las más importantes del país, como ocurre con la de Vizcaya. El año 1886 es también una fecha histórica por la aparición del órgano oficial de los marxistas, *El Socialista.* Esto nos permitirá acudir al semanario para ver la reacción que despertó en él la primera traducción de *El capital.* Pero digamos antes, para dejar establecido un mínimo panorama del socialismo español en aquellos momentos, que el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) había sido creado formalmente en 1879 y que su secretario era Pablo Iglesias. El Partido Socialista, formado fundamentalmente a partir del grupo madrileño de obreros de la imprenta, más algún intelectual, como Jaime Vera, logró cierta proyección nacional justamente con la creación de este semanario, *El Socialista.* Las bases que se redactaron para la orientación de *El Socialista* [9] llevan el sello inconfundible de Iglesias, que se caracterizó por su inexorable voluntad de marcar bien las distancias respecto de los anarquistas por la izquierda y respecto de los republicanos por la derecha. La cuarta de estas bases decía así: «Combatir a todos los partidos burgueses y especialmente las doctrinas de los avanzados, si bien haciendo constar que entre las formas de gobierno republicana y monárquica, *El Socialista* prefiere siempre la primera.» La expresión: «Y especialmente las doctrinas de los avanzados» es una clara alusión a los republicanos, los cuales formaban un partido de izquierdas que por entonces aglutinaba políticamente a la pequeña burguesía y a una parte del proletariado.

Pues bien, *El Socialista* no hace la menor publicidad de la traducción de *El capital* realizada por Correa. La única mención que ha visto de ella en el semanario del PSOE es una referencia de pasada, que incluso arranca de la noticia dada por otro periódico. El texto es el siguiente: «Dice *El Resumen* que el que *La República* haya publicado *El capital,* de Carlos Marx, ya no es sinalagmático, sino suicídico.

No tenemos que objetar cosa alguna al periódico izquierdista. Unicamente añadiremos que suicidándose los republicanos fratricidan a los monárquicos. Y viceversa» [10]. Queda claro que en esta referencia el acento no está puesto en algo positivo, como sería la publicación en castellano de la obra cumbre de Marx. Lo que se resalta es el «fratricidan». En otras palabras, se subraya la hermandad entre republicanos y monárquicos, por si algún distraído lector de *El Socialista* pensara que la iniciativa de publicar *El capital* redimía a los republicanos de su carácter burgués. Pero el acontecimiento mismo, la versión castellana de *El capital* por primera vez, no sólo no es saludada con entusiasmo, sino presentada en este contexto de «guerra constante y ruda» contra los republicanos, según las palabras empleadas en el congreso socialista de Barcelona en 1888.

Se puede decir que los socialistas tapan la traducción de Correa y Zafrilla con la

---

[9] Sobre el significado de estas bases en el partido socialista véase A. Elorza «Los primeros programas del PSOE (1879-1888)», *Estudios de Historia Social,* núms. 8-9 (1979), pág. 159.

[10] *El Socialista,* núm. 83 (7-X-1887), pág. 1. S. Castillo reproduce este texto en su trabajo «La prensa política de Madrid: Notas para el análisis de las estadísticas del timbre», en *Prensa y sociedad en España (1820-1939),* Madrid, Edicusa, 1975, pág. 153.

pantalla del resumen de *El capital* efectuado por Deville. En efecto, un mes después de la mencionada referencia a la versión de Correa y Zafrilla, *El Socialista* comienza a anunciar la traducción castellana del resumen de Deville. Pablo Iglesias ha dejado testimonios de su valoración de este resumen del francés Gabriel Deville. Al prologar, en 1909, su versión castellana de *La doctrina socialista,* de Kautsky, escribe lo siguiente: «En español sólo existe una traducción verdaderamente fiel de *El capital,* de Marx, hecha por el sabio doctor argentino Juan B. Justo. Las demás versiones, extractos, etcétera, han sido hechos sin ingún cuidado. Sólo sabemos de una excepción, el resumen escrito por Gabriel Deville, que fue publicado en español por el Partido Socialista» [11].

Así se comprende que los socialistas, al menos los que se hallaban preocupados por cuestiones teóricas, como Antonio García Quejido, intentarán ofrecer una nueva versión del texto alemán de *El capital* diez años después. Al menos esto se desprende de las palabras con que Antonio García Quejido anuncia la traducción que, esta vez sí, sale de una iniciativa socialista: «La edición que ahora aparece es la traducción directa de la extensa y completa dada a la luz por cuarta vez en Alemania, y que ha sido concluida por Federico Engels a la muerte de Carlos Marx.» «Por ser distinta la traducción, ni aún siquiera se aprovecha la que imperfecta e incompletamente hizo del francés el señor Correa y Zafrilla.» [12].

En estas palabras se observa, en primer lugar, cómo García Quejido se ve obligado a diferenciar la obra «extensa y completa» (expresión no exenta de ambigüedad, pues parece dar a entender que contiene los tres libros de *El capital* ya publicados entonces en alemán, siendo así que la traducción de Justo abarca sólo el primer libro) respecto del resumen de Deville. En segundo lugar, hay una alusión negativa a la traducción de Correa y Zafrilla, que era «imperfecta», «incompleta» y «hecha del francés», a lo cual se contraponen las cualidades positivas de la versión de Justo: «directa» y «completa».

Pero el principal obstáculo con el que se encuentra García Quejido para vender la nueva edición de *El capital,* la versión de Justo, se refleja en estas palabras contenidas en el mismo anuncio: «Algunos compañeros están en la errónea creencia de que ya poseen *El capital* por haber adquirido el libro que con ese título se vende. Aunque digno de aprecio por la época en que se publicó en España, deben tener en cuenta nuestros compañeros que dicho volumen es la traducción de un *Resumen* de *El capital* hecho por Gabriel Deville en Francia, habiéndolo extractado y, además, suprimido infinito número de pasajes muy interesantes y las notas que aclaran el texto» [13]. Aquí parece claro que la difusión que los socialistas españoles habían hecho del resumen de Deville se convierte en una traba para propagar el texto no resumido de Marx. Numersosos lectores de *El Socialista* podían hallarse perfectamente «en la errónea creencia» de que ya poseían *El capital* y basar tal crencia en el propio *El Socialista,* que durante el mismo año 1897, hasta la aparición del anuncio de la traducción de Justo,

[11] Kautsky, *La doctrina socialista,* Madrid, Librería Francisco Beltrán, 1910, págs. 7-8.

[12] *El Socialista,* 24-IX-1897.

[13] *El Socialista,* 24-IX-1897.

inserta propaganda del libro de Deville, pero no especificando que se trata de un resumen, sino dándole el título de *El capital* a secas [14].

En suma, los socialistas españoles silenciaron prácticamente al traducción de Correa y Zafrilla en los años en que apareció, y cuando la mencionaron, como aquí García Quejido, fue para resaltar, de forma bastante vaga, sus aspectos negativos. ¿Era realmente tan mala la traducción del republicano federalista como para ser descalificada en favor de una nueva, como hace García Quejido? Veamos algunos detalles de la versión efectuada por Correa y Zafrilla.

La traducción está hecha del francés, del texto de Roy [15]. La intención de Correa de confundir al lector es clara [16]. El libro se abre con una advertencia [17] significativa. En esta «Advertencia del traductor» observa lo siguiente: «En la traducción he procurado ser fiel al original, simplificando cuanto me ha sido posible el lenguaje, empresa ésta difícil y penosa, tratándose de un autor alemán, para cuya traducción no cabe fiarse de las versiones hechas a otras lenguas» [18]. A pesar de tales afirmaciones, la comparación de algunos textos nos mostrará cuál es la verdadera fuente original del texto traducido por Correa y, al mismo tiempo, la calidad de su traducción.

Tomemos el «Prólogo» de Marx a la primera edición de *El capital* en su texto original alemán y en sus versiones francesa (Roy) y española (Correa):

Das Werk, dessen ersten Band ich dem Publikum übergebe, bildet die Fortsetzung meiner 1859 veröffentlichten Schrift: «Zur Kritik der politischen Oekonomie». Die lange Pause zwischen Anfang und Fortsetzung ist einer langjährigen Krankheit geschuldet, die meine Arbeit wieder und wieder unterbrach.

Der Inhalt jener Schrift ist resümiert im ersten Kapitel dieses bandes. Es geschach dies nicht nur des Zusammenhangs und der Vollständigkeit wegen. Die

L'ouvrage dont he livre au public le premier volume forme la suite d'un écrit publié en 1859, sous le titre de: *«Critique de l'économie politique.»* Ce long intervalle entre les deux publications m'a été imposé par une maladie de plusierurs années. Afin de donner à ce livre un complemént nécessaire, j'y ai fait entrer, en le résumant dans le premier chapitre, l'écrit qui l'avait précédé. Il est vrai que j'ai cru devoir dans ce résumé modifier mon premier plan d'exposition. Un

Esta obra es como continuación de otra publicada en 1859 con el título de *Zur Kritik der Politischen Aeconomie* [sic] *(Crítica de la Economía Política)* . Me ha sido impuesto este largo intervalo entre las dos publicaciones por una enfermedad de muchos años; mas para que ésta fuese completa he reasumido en su primer capítulo el trabajo anterior, variando el plan de exposición que me había propuesto. Muchos puntos, que allí se indicaban solamente, aquí están ampliamente de-

---

[14] Véase a este respecto, S. Castillo, «La labor editorial del PSOE en el siglo XIX», *Estudios de Historia Social,* núms. 8-9 (1979), pág. 192.

[15] *La República* anuncia el libro como traduccción realizada «directamente de la edición alemana para los suscriptores» del diario *La República,* 22-I-1886.

[16] Correa omite la carta-prólogo de Marx al editor La Châtre, seguramente para borrar una huella demasiado evidente de su fuente francesa.

[17] *El capital,* traducción de Correa y Zafrilla, pág. VI. El ejemplar que he manejado, el único que conozco, se halla en la biblioteca de la Facultad de Derecho de Salamanca.

[18] El lector puede ver otra prueba en mi artículo «Marx en España», en *Estudios de Historia de España* (Homenaje a Tuñón de Lara), Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid, 1981, págs. 349-362.

Darstellung ist verbessert. Soweit es der Sachverhalt irgendwie erlaubte, sind viele früher nur angedeuteten Punkte hier weiter entwickelt, während umgekehrt ausfürhrlich Entwickeltes hier nur angedeutet wird. Die Abschinitte über die Geschichte der Wert und Geldtehorie fallen jetzt natürlich ganz weg.

gran nombre de points d'abord simplement indiués sont ici développés amplement, tandis que d'autres complëment développés d'abord, ne sont plus qu'indiqués ici. *L'histoire de la théorie de la valeur et de la monnaie,* par example, a été.

sarrollados, en tanto que otros ampliamente expuestos antes, no hago ahora más que indicarlos. He descartado, por ejemplo, *La historia de la teoría del valor y de la moneda.*

Ya desde el comienzo, el lenguaje de Correa parece mucho más próximo al texto francés de Roy que al original alemán de Marx. Obsérvese como Correa no respeta el punto y aparte que pone Marx después de *unterbrach,* exactamente igual que hace Roy. *Die lange Pause zwischen Anfang und Fortsetzung,* que, traducido literalmente, sería: «La prolongada pausa entre comienzo y continuación», queda convertido por Correa en: «este largo intervalo entre las dos publicaciones», que es versión literal de la expresión francesa «ce long intervalle entre les deux publications». Las palabras *Soweit es der Sachverhalt irgendwie erlaubte* son omitidas por el traductor francés, pero el español nos las recupera en absoluto. Correa pone bien de manifiesto que el texto que tiene a la vista es el francés, y no el alemán, al traducir *«La historia de la teoría del valor y de la moneda»,* tomado literalmente del francés (subrayado, para más señas), que modifica considerablemente las palabras alemanas. La última frase de este primer párrafo de Correa responde igualmente al texto de Roy, quien cambia el «natürlich» alemán por un «par exemple», cambio que Correa adopta también. Veamos ahora el segundo párrafo.

Aller Anfang ist schwer, gilt in jeder Wissenschaft. Das Verständnis des ersten Kapitels, namentlich des Abschnitts, der die Analyse der Ware enthält, wird daher die meiste Schwierigkeir machen. Was nun näher die Analyse der Wersubstanz und der Wergröße ßetrifft, so habe ich sie möglichst popularisiert.

Dans toutes les sciences le commencement est ardu. Le premier chapitre principalement la partie quei contient *l'analyse de la marchandise,* sera donc d'une intelligence un peu difficile. Pour ce qui est de l'analyse de la *substance de la valeur* et de sa *quantité,* je me suis efforcé d'en rendre l'exposé aussi clair que possible et accessible à tous les lecteurs.

En todas las ciencias es difícil el principio. El primer capítulo de esta obra, principalmente la parte que trata del *análisis de la mercancía* será algo difícil de comprender, y por lo que al de la sustancia del valor y su cantidad se refiere, me he esforzado por presentarlo tan claro como es posible y al alcance de todos los lectores.

Es claro que la primera frase es traducción literal del francés, y no del alemán. La segunda no es tan literal, pero cualquiera observa en seguida el parentesco entre la construcción de Roy y la de Correa, mucho más visible que entre la de Marx y la de Correa. El subrayado de «análisis de la mercancía» se debe a Roy, no al texto alemán.

Pero donde más se nota que Correa traduce del francés es en los errores que comete. La frase «y por lo que al de la sustancia del valor y su cantidad se refiere...» quiere traducir «Pour ce qui est de l'analyse de la substance de la valeur et de sa qualité...», pero lo que hace es aludir a un capítulo que no existe ni en alemán ni en francés.

Die Wertform, deren fertige Gestalt die Geldform, ist sehr inhaltlos und einfach. Dennoch hat der Menschengeist sie seit mehr als 2000 Jahren vergeblich zu ergründen gesucht, während andererseits die Analyse viel inhaltvollerer und komplizierterer Formen wenigstens annähernd gelang.

La *forme de la valeur* réalisé dans la forme *monnaie* est quelque chose de très simple. Cependant l'esprit humain a vainement cherché depuis plus de deux mille ans à en pénétrer le secret, tandis qu'il est parvenu à analyser, du moins approximativement, des formes bien plus complexes et cachant un sens plus profond.

El valor encarnado, realizado en la forma moneda, es cosa muy sencilla, y, sin embargo, desde hace más de dos mil años, el espíritu humano ha procurado en vano conocer su secreto, en tanto que ha analizado siquiera, aproximadamente, formas mucho más complejas y de más profundo sentido.

En este tercer párrafo, Correa traduce por «valor» lo que Roy vierte como «forme valeur». Pero prescindiendo de «encarnado», que es un añadido con el que nos obsequia Correa, la frase sigue al pie de la letra el texto francés, no el alemán.

Para no alargar innecesariamente este tedioso análisis comparativo, digamos que en el párrafo cuarto de Correa el texto castellano no sigue literalmente el francés, pero está igualmente traducido de él, y no del alemán. Basta observar que donde Marx escribe «Die Abstraktionskraft muß beide ersetzen» (la abstracción tiene que sustituir a los dos), Correa traduce: «Siendo la abstracción el único instrumento de que podemos valernos», frase que vierte casi literalmente el texto de Roy.

Creo que basta esta muestra para probar que Correa traduce del francés, y no del alemán. Y la muestra puede tomarse de cualquier otro capítulo de la versión de Correa. El resultado será el mismo [18].

Por lo que se refiere a la fidelidad de Correa como traductor, algo se deduce de lo que llevamos dicho. Comparada con alguna de las traducciones que existen hoy en castellano, la de Correa es sencillamente una mala traducción. Está claro que una primera traducción es siempre una tarea más arriesgada que la de quienes efectúan una versión teniendo a la vista otras traducciones y, sobre todo, infinidad de estudios que han fijado, definido o precisado el lenguaje y los conceptos de Marx. Pero aun teniendo en cuenta, las libertades que se toma Correa y los errores en que incurre van mucho más allá de lo que puede esperarse y exigirse de un traductor correcto.

No me refiero, claro está, a que traduzca del francés, cosa que sería irrelevante si partiéramos de que Roy hizo una traducción rigurosa [19]. Me refiero más bien a aspectos como los que voy a señalar brevemente.

---

[19] No entro aquí a juzgar si efectivamente podemos partir de tal supuesto. Me limito a señalar que Roy tiende a simplificar el texto de Marx y a eliminar los elementos hegelianos de su pensamiento. Pero es un hecho que Marx revisó la versión de Roy: «... *entièrement revisée par l'auteur* no es en ella [la traducción francés, P.R.] una frase por la frase, ya que me da un trabajo de mil demonios», escribe Marx en MEW,

A menudo, Correa deforma el texto francés (no hablemos ya del texto alemán). Así, por ejemplo, en el primer párrafo del prólogo Correa traduce «j'y ai fait entrer, en le résumant dans le premier chapitre, l'écrit qui l'avait précédé» como «he resumido en su primer capítulo el trabajo anterior», con lo que el lector castellano puede obtener la falsa idea de que la *Contribución a la crítica de la economía política* no sólo está resumida en el primer capítulo de *El capital,* sino recogida en su totalidad. El error de Correa se debe a haber mutilado el texto francés, que dice claramente «en le résumant». La mutilación es mucho más escandalosa en la primera nota del prólogo, ya que, de las nueve líneas que tiene la versión de Roy, Correa traduce sólo tres, incompletas.

En segundo lugar, las deformaciones son abundantes. En el cuarto párrafo de Correa leemos: «así, pues, para la actual sociedad burguesa...» Lo que en Marx es una aplicación a la sociedad de un ejemplo sacado de la biología es convertido por Correa en una conclusión. Marx no extrae aquí ninguna conclusión, sino que establece un paralelismo, correctamente traducido por Roy. En la última página del prólogo (página 1 del texto francés; página 16 del texto alemán en la edición de Dietz), líneas 5 y 6 del segundo párrafo, Correa escribe: «la más pequeña parte de sus rentas» donde Roy, traduciendo correctamente a Marx, escribe «un trente-neuvième de ses revenus».

En tercer lugar, Correa tiende tanto a añadir palabras por su cuenta, como a suprimirlas. En el quinto párrafo del prólogo leemos en castellano: «Fuera de lo que se refiere a la forma del valor, o sea, al valor mismo...» La expresión «o sea, al valor mismo» no se encuentra en francés (ni tampoco en alemán). En el párrafo tres ya hemos visto «el valor encarnado, realizado». El vocablo «encarnado» es otro regalo de Correa. En otros lugares, en cambio, suprime palabras que no omite Roy, como ocurre en el último párrafo de la penúltima página del prólogo: donde Roy escribe «des malentendus possibles», Correa traduce simplemente «falsas interpretaciones».

En cuarto lugar, habría que referirse, como caracterización general de la traducción de Correa, a su falta de precisión,. En numerosas ocasiones no puede hablarse de error de traducción, pero sí de imprecisión. Así, en la última página del prólogo, línea 9 del segundo párrafo, leemos: «El libro azul esta última semana publicado». Roy traduce, en cambio, vertiendo correctamente «in den letzten Wochen»: «Au livre bleu publié dans ces dernières semaines». En el párrafo final de la penúltima página del prólogo Correa traduce el término francés «catégorie» (Marx: Kategorie) por «principio». En el comienzo del capítulo I, Correa convierte el epígrafe sobre «los dos

---

XXXIII, pág. 492. Engels describe así su impresión sobre la traducción de Roy: «Ayer leí en francés el capítulo sobre la legislación fabril. Vaya mi respeto por el arte con el que el capítulo ha sido transformado en un francés elegante, pero me da pena este bello capítulo. La posibilidad para el escritor cotidiano de expresarse con cierta elegancia queda pagada con la castración del lenguaje. Mostrar pensamientos en este moderno francés constreñido se hace cada día más imposible. El mismo desplazamiento de las proposiciones, exigido por la lógica pedante en casi todas partes, quita a la exposición todo su vigor, toda su vida.» MEW, XXXIV, pág. 94. Sobre la versión de Roy puede verse también Emile Bottigelli «La première édition française du *Capital*», *Cahiers de l'Institut Maurice Thorez*, 28 (sept-oct. 1972), págs. 12-31, así como las comunicaciones de J. Bidet, J. D'Hont y J. P. Lefèvre en el Coloquio Internacional «L'oeuvre de Marx, un siècle après», celebrado en París en marzo de 1983 (actas en prensa).

factores de la mercancía: valor en uso y valor en cambio o valor propiamente dicho» en texto del capítulo, suprimiendo parte del epígrafe. El que use expresiones como «valor en uso» y «valor en cambio», «modo de producir» etc., no puede ser considerado como defecto, ya que una primera traducción, al menos en el momento en que la realizó Correa, no se encuentra con un vocabulario establecido.

Lo que sí provoca confusión es usar expresiones castellanas distintas para traducir una misma palabra alemana. Correa traduce normalmente *Mehrwert* como «exceso de valor», pero a veces usa «ganancia» para verter el mismo vocablo. Teniendo en cuenta que *Mehrwert* (plusvalor o, para seguir seguir a Correa, «exceso de valor») y *Profit* (ganancia o beneficio) son conceptos clave en la obra de Marx, se comprende la desorientación que produce en el lector la falta de rigor de Correa.

Por otro lado, la traducción de Correa es incompleta, aspecto que ya hemos visto señalado por el sociaista García Quejido. Y la incompletud no se refiere a mutilaciones como las que hemos analizado, sino al sencillo hecho de que la versión abarca sólo las tres primeras secciones del primer libro, más los tres primeros capítulos de la cuarta sección. Es decir, Correa termina su versión al acabar el capítulo «División del trabajo y manufactura» y antes de comenzar «Maquinaria y gran industria». Esto equivale aproximadamente a la mitad del primer libro de la obra marxiana.

Correa no sólo no advierte al lector de que la obra se halla incompleta, sino que escribe un solemne «fin», igual al que suele cerrar las series que se publicaban en folletín, series que se interrumpían con un «continuará» y terminaban con el contundente «fin». Este abrupto final resulta más chocante si se recuerdan los propósitos con que se dirige al lector en su mencionada «advertencia del traductor»: «Tengo entendido que Engels, economista, amigo íntimo, discípulo y colaborador de Carlos Marx, ha publicado recientemente en Alemania la segunda parte de la obra concebida por el maestro; es decir, *La circulación del capital*. No renuncio a traducir también esa segunda parte que comprende la distribución de la riqueza, tan importante por los problemas sociales que también entraña, como la producción». [20] Está claro que la prematura muerte de Correa, un año después de «terminar» su traducción de la obra de Marx, pudo ser determinante —objetivamente lo fue— en la prosecución de sus planes como traductor de *El capital*.

El hecho de que el libro no lleve siquiera un índice se debe, sin duda, a la circunstancia de haber ido saliendo por entregas en *La República*, pero lo convierte en una obra incómoda de manejar, ya que el lector tiene que mirar hoja por hoja para comprobar dónde está un capítulo determinado. Este es un detalle más de los que dan a la versión de Correa su aspecto de libro inacabado.

Si se tienen en cuenta todas estas circunstancias, no se puede negar que los socialistas estaban cargados de razones para exigir una nueva versión, una que fuese directa, completa y, sobre todo, rigurosa, como lo fue la del socialista argentino J. Bautista Justo. Más tarde, en los años 30, la traducción que se hizo popular fue la

---

[20] *El capital*, cit., pág. VI.

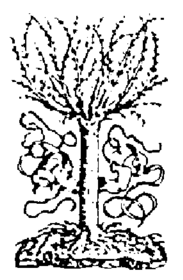
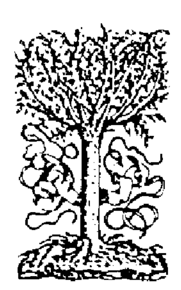
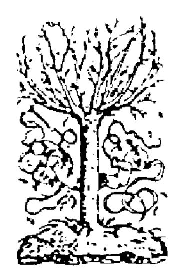
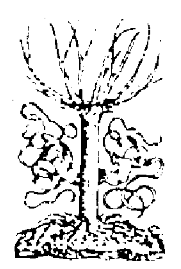
de Wenceslao Roces, que sigue difundiéndose todavía. En la actualidad las versiones más rigurosas son la de Manuel Sacristán [21] y la de Pedro Scaron [22].

Pero una edición de las obras completas de Marx y Engels en castellano es un proyecto que parece condenado a esperar muchos años, pues, según todos los indicios, las OME (obras de Marx y Engels, comenzadas en editorial Grijalbo) se han interrumpido.

PEDRO RIBAS
C/ Francisco de Quevedo, 11.
San Sebastián de los Reyes
(MADRID)

[21] Karl Marx, *El capital,* libros 1 y 2, Barcelona, Grijalbo, 1976, vols. 40 y 41 de OME (Obras de Marx y Engels).

[22] *El capital,* libros 1, 2 y 3, México-Madrid, Siglo XXI, 1975-1981, 8 vols.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

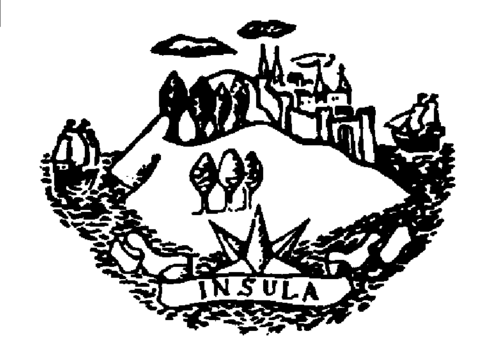
Las páginas de ARBOR están abiertas para tender un puente entre "las dos culturas", para propiciar la comunicación entre las ciencias y las humanidades, y en especial para promover el estudio, la reflexión, el debate y la crítica en torno a la ciencia y la técnica, a sus dimensiones sociales, culturales, educativas, políticas, históricas y filosóficas.

Redacción:
Serrano, 127 - 28006 Madrid
Telf. (91) 261 66 51

Suscripciones:
Servicio de Publicaciones del CSIC.
Vitruvio, 8 - 28006 Madrid
Telf. (91) 261 28 33



ciencia, pensamiento y cultura



INSULA

Fundada por ENRIQUE CANITO
Director: JOSE LUIS CANO
Secretario: ANTONIO NUÑEZ
Redacción: CARLOS ALVAREZ-UDE

Número 458-459 **Enero-Febrero 1985**

VICENTE ALEIXANDRE (1898-1984)

Artículos de DÁMASO ALONSO, CARLOS BOUSOÑO, GONZALO SOBEJANO, MIGUEL GARCÍA-POSADA, JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN, JOSÉ ANGEL VALENTE, JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS, LUIS ANTONIO DE VILLENA, JAIME SILES, ALEJANDRO DUQUE AMUSCO, VICENTE MOLINA FOIX, ANTONIO COLINAS, JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, LEOPOLDO DE LUIS, CONCHA ZARDOYA, JORGE URRUTIA, MARCOS-RICARDO BARNATÁN, IRMA EMILIOZZI, LEONOR MERCEDES BARRÓN, EMILIO MIRÓ y JOSÉ LUIS CANO.

Un poema inédito de VICENTE ALEIXANDRE.

Poemas de PERE GIMFERRER, RAFAEL ALBERTI, JUAN LUIS PANERO, FRANCISCO BRINES, CLAUDIO RODRÍGUEZ, DIONISIO CAÑAS, MARIANO ROLDÁN, AMPARO AMORÓS, MARÍA VICTORIA ATENCIA, CARLOS RODRÍGUEZ-SPITERI, JUAN RUIZ PEÑA, ANTONIO CARVAJAL y LUIS IZQUIERDO.

CENTENARIO VICENTE RISCO (1884-1963)

Artículos de CÉSAR ANTONIO MOLINA y ARTURO LEZCANO.

Además, artículos de LUIS SUÑÉN, SANTOS SANZ VILLANUEVA, DOMINGO PÉREZ MINIK, JULIÁN GALLEGO, ANTONIO CASTRO, ALBERTO FERNÁNDEZ TORRES y CÁNDIDO PÉREZ GALLEGO.

Entrevista de JAVIER GOÑI.

Cuento de ARTURO DEL HOYO.

Ilustración de RICARDO ZAMORANO.

Notas de lectura de JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN, ENRIQUE MOLINA CAMPOS y CARMEN RUIZ BARRIONUEVO.

Un volumen de 32 págs., 435 × 315 mm., 600 ptas.

Precio de suscripción:

	ESPAÑA	EXTRANJERO
Año	2.950 ptas.	3.850 ptas. (29,50 $ USA)
Semestre	1.775 ptas.	2.300 ptas. (18 $ USA)
Número corriente	295 ptas.	385 ptas. (2,95 $ USA)
Año atrasado	3.700 ptas.	4.650 ptas. (35,75 $ USA)
Número atrasado	350 ptas.	465 ptas. (3,60 $ USA)

Redacción y Administración:

Carretera de Irún, Km. 12,200

Teléfs. (91) 445 47 08 (Redacción) y 445 47 16 (Administración)

28010 MADRID

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO

Revista de Economía Política

Revista semestral patrocinada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina (CEPAL)

nº 5 El tema central: «Reconstitución del Estado»

2 volúmenes; 750 páginas **Enero-junio 1984**

- *Exposición introductoria:* Fernando H. Cardoso (Brasil).
- *La crisis de las figuras del Estado:* Jorge Graciarena (Argentina), Ignacio Sotelo (España).
- *Estado y Política:* Juan Carlos Portantiero (Argentina), Henry Pease (Perú), Jordi Borja (España).
- *Estado y economía:* Ricardo Lagos (Chile), Angel Melguizo (España).
- *Estado e internacionalización:* Samuel Lichtenszteyn (Uruguay).
- *Estado y cultura:* José Joaquín Brunner (Chile), Rafael Roncagliolo (Perú).
- *Algunas experiencias latinoamericanas:* Luciano Martins (Brasil), Heinz Sonntag (Venezuela), Xavier Gorostiaga (Nicaragua).
- *España: transición democrática y Estado:* Ludolfo Paramio, Gregorio Rodríguez Cabrero, Joan Prat, Mariano Baena, Jordi Solé Tura, J. L. Cádiz Deleito.
- *Portugal: transición política y transformación del Estado:* Boaventura de Sousa Santos, Augusto Mateus, Manuela Silva, Ernesto Melo Antunes.

Y LAS SECCIONES FIJAS DE:

- **Reseñas temáticas:** examen y comentarios —realizados por personalidades y especialistas de los temas en cuestión— de un conjunto de artículos significativos publicados recientemente en los distintos países del área iberoamericana sobre un mismo tema. Se incluyen dieciocho reseñas temáticas en las que se examinan **150 artículos, realizadas por G. Aguilera, J. Calderón, L. Macadar, V. Muñoz, G. Rama,** etc. (latinoamericanas); **C. Martín, L. R. Romero, M. R. Zúñiga, S. Gutiérrez, A. Vázquez Barquero,** etc. (españolas); **V. Corrado Simões, A. M. Dias, F. Santos, A. Paiva,** etc. (portuguesas).
- **Resumen de artículos:** 170 resúmenes de artículos relevantes seleccionados entre los publicados por las revistas científico-académicas del área iberoamericana durante el año 1983.
- **Revista de Revistas Iberoamericanas:** Información periódica del contenido de más de 140 revistas de carácter científico-académico, representativas y de circulación regular en Iberoamérica en el ámbito de la economía política.
- **Suscripción por cuatro números:** España y Portugal, 3.600 pesetas o 40 dólares; Europa, 45 dólares; América y resto del mundo, 50 dólares.
- **Número suelto:** 1.000 pesetas o 10 dólares.
- Pago mediante giro postal o talón nominativo a nombre de Pensamiento Iberoamericano.
- Redacción, administración y suscripciones:

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA
Dirección de Cooperación Económica. Revista Pensamiento Iberoamericano
Avda. Reyes Católicos, 4. Teléf. 243 35 68. MADRID-3

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. ...... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete

a pagar .... (1).
contra reembolso
a la presentación de recibo

.........., ... de .... de 198 ....

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

		Pesetas	
España	Un año (doce números)	3.500	
	Dos años	6.500	
	Ejemplar suelto	300	
		Correo marítimo $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año	30	45
	Dos años	60	90
	Ejemplar suelto	2,50	4
América y Africa	Un año	30	75
	Dos años	60	150
	Ejemplar suelto	2,50	5
Asia y Oceanía	Un año	30	80
	Dos años	60	150
	Ejemplar suelto	2,50	6

Pedidos y correspondencia: Administrador de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. 28040 MADRID. España. Teléfono 244 05 80, extensión 396.

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA

Próximamente:

HOMENAJE A JUAN RULFO

Colaboraciones de Jorge Enrique ADOUM, Isabel de ARMAS, Arturo AZUELA, María Luisa BASTOS, Liliana BEFUMO BOSCHI, Rosemarie BOLLINGER, Julio CALVIÑO IGLESIAS, Roberto CANTU, Manuel DURÁN, Eduardo GALEANO, José Manuel GARCÍA REY, José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, Hugo GUTIÉRREZ VEGA, Amalia INIESTA, Elvira Dolores MAISON, Miguel MANRIQUE, Sabas MARTÍN, Sonia MATTALÍA, Blas MATAMORO, Enriqueta MORILLAS, Mario MUÑOZ, Juan Carlos ONETTI, José ORTEGA, Luis ORTEGA GALINDO, Miriana POLIC, Juan Octavio PRENZ, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLÉRIGO, Augusto ROA BASTOS, Pilar RODRÍGUEZ ALONSO, Julio RODRÍGUEZ LUIS, Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN, Gonzalo ROJAS, William ROWE, Amancio SABUGO ABRIL, Francisco Javier SATUÉ, Pablo SOROZÁBAL SERRANO y Eduardo TIJERAS.

Precio de este ejemplar: 300 pesetas.